COLECȚIE COORDONATĂ DE **BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU**



SLAVENKA
# DRAKULIĆ

---

# Dora și Minotaurul
## Viața mea cu Picasso

---

Traducere din limba sârbo-croată
de **Octavia Nedelcu**



---

Titlul original: Dora i Minotaur: Moj život s Picassom
Autor: Slavenka Drakulić



O.P. 16, Ghișeul 1, C.P. 0490, București
Tel.: +4 021 300 60 90 ; Fax: +4 0372 25 20 20
www.pandoram.ro

**ISBN (print): 978-606-978-321-4**
**ISBN (PDF): 978-606-978-343-6**

**Pandora M face parte din Grupul Editorial TREI**

*Arta e o minciună ce ne apropie de adevăr.*

Pablo Picasso

# Prefață

Cunoscuta fotografă și pictoriță suprarealistă franceză Dora Maar, sau Henriette Theodora Markovitch după numele ei real, a murit în 1997 la Paris, la nouăzeci de ani. În apartamentul său din Rue de Savoie a fost găsit, printre maldăre de hârtii, documente și notițe în limba franceză, un carnet cu copertă neagră, care conținea însemnări în limba croată. Era limba tatălui ei, Joseph Markovitch (Josip Marković, n. Sisak, 1874 — d. Paris, 1973). Ea vorbea fluent croata, pe care o folosea însă rareori, exceptând conversațiile purtate cu tatăl, spre deosebire de franceza pe care o vorbea zilnic — limba mamei, Louise Julie Voisin (n. Cognac, 1877 — d. Paris, 1942). E foarte probabil ca aceste însemnări să fi fost pentru ea extrem de prețioase, în sensul că asocia această limbă cu anumite sentimente legate, în cazul ei, de figura tatălui și nu a mamei.

Dora Maar a fost cunoscută nu doar ca fotografă, ci și ca muză și amantă a lui Pablo Picasso (n. Málaga, 1881 — d. Mougins, 1973). În centrul însemnărilor ei se află, firesc, întâlnirea cu Picasso, relația celor două personalități artistice — dintre care una era extrem de dominantă —, despărțirea și consecințele traumatizante pentru Dora, precum și perioada de după legătura lor atât de intensă. Deși însemnările din carnetul negru al Dorei nu poartă niciun titlu, ni s-a părut totuși

potrivit ca această carte să fie intitulată după unul dintre cele mai cunoscute desene ale lui Picasso, *Dora și Minotaurul*, din 1936. Acest desen simbolizează poate cel mai profund natura relației lor.

Judecând după anumite mențiuni, cea mai mare parte din însemnările nedatate — unele inspirate de amintirile privind discuțiile cu psihanalistul ei, dr. Jacques Lacan, notate în acest jurnal cu litera A (analiză) — sunt scrise de mână, cu cerneală violet, în perioada 1958-1959. De fapt, de atunci Dora Maar s-a retras din viața publică și în următoarele patru decenii, până la moarte, a trăit în solitudine. A considerat acest manuscris material pentru o viitoare autobiografie, idee la care a renunțat ulterior ori poate că nu s-a concretizat, pur și simplu.

Carnetul în cauză — posibil să fie vorba chiar despre celebrul „carnet de însemnări din Ménerbes“, de care amintesc James Taylor, Alicia Dujovne Ortiz și alți autori în cărțile lor despre Dora — a fost vândut în 1999, la licitația *Ultimele amintiri ale Dorei Maar*. După moartea proprietarului anonim, carnetul a ajuns în țara de origine a tatălui Dorei. În prezent acesta se află la Rijeka, în proprietatea unui cunoscător nu doar al lucrărilor Dorei, ci și al Dorei însăși. Noul proprietar a contactat editorul acestei cărți cu condiția ca numele lui, cât și cel al fostului proprietar, să rămână necunoscute publicului.

Chiar dacă este vorba despre un text fragmentar și probabil nefinalizat, acest manuscris reprezintă o examinare valoroasă a personalităților artistice, atât a Dorei Maar, cât și a lui Picasso, meritând cu prisosință să fie publicat. Îl prezentăm cu corecturile și adnotările aferente ale redactorului.

S. D.

Nu demult, căutând un număr al unei reviste oarecare, am descoperit printre hârtii un carnet vechi cu niște însemnări. Am crezut că era gol, dar chiar pe prima pagină am găsit o însemnare din aprilie 1945:

*Ieri am plecat de la Jacques foarte veselă! Simt că mi-e mult mai bine acum.*

*După ce mi s-au administrat electroșocuri și am zăcut zile întregi pe patul de spital, am resimțit mult timp dureri în picioare, ca și cum aș fi fost anchilozată și aș fi umblat în cârje. Mă durea aproape tot corpul. Mă târam pe holul care dădea spre curte, fără să-mi dau seama dacă mai eram în spital ori în apartamentul meu. Verdele arbuștilor din curte se combina cu alb-cenușiul pereților din jur și parcă mi se pusese un văl pe ochi. Aveam impresia că înotam într-o apă tulbure. Mintea mi se limpezea cu greu. Jacques m-a externat din spitalul Sainte-Anne, unde era cât pe-aci să fiu omorâtă. Erai legat de pat, ți se îndesa în gură un căluș de bumbac și apoi erai supus unui șoc electric, care-ți trecea prin tot corpul. De fapt, nici nu știu de câte ori mi s-a aplicat această așa-zisă „terapie", cum îi spuneau în spital. Nu am întrebat niciodată. „O modă", a spus Jacques la prima noastră ședință după externarea mea din*

*spital, „o modă cretină, ca oricare alta. Medicina e ca moda la pălării ori la pantofi."*

*„Dar moda asta mi-a distrus corpul!"*

*„Uită de electroșocuri, o să-ți revii, nici n-ai împlinit patruzeci de ani. O să vii aici, la mine, să stăm de vorbă. Nu e nevoie de nimic altceva. N-ai nevoie de nicio terapie, nici de medicamente, nu trebuie să te mai temi de nimic."*

*„Nu vreau să mai vorbesc despre spital, de-abia am supraviețuit..."*

*„Nici nu trebuie, tu decizi despre ce vom discuta."*

*„Poate despre cum am ajuns la spital și acum fac psihoterapie cu tine. Adică am suferit o depresie nervoasă. Picasso s-a speriat de starea sănătății mele psihice și te-a chemat în ajutor. De fapt, nu cred că a fost sincer îngrijorat, asta își poate închipui doar cineva care nu-l cunoaște. Cred că m-a internat pur și simplu la ospiciu, ca să scape de mine..."*

*„Atunci povestește-mi ce crede cineva care-l cunoaște."*

*Am făcut un gest vag cu mâna. În cabinetul lui, soarele de după-amiază lumina rafturile cu cărți, biroul masiv din nuc și arătarea uscățivă cu urechi clăpăuge, în vestă bleumarin. Totul mirosea a cărți și a tutun.*

*În drum spre casă, am cumpărat dintr-o papetărie un caiet liniat, cu coperți tari, de culoare neagră. Când eram la școală uram astfel de caiete, pentru că eram foarte ordonată și nu aveam nevoie de linii ca să scriu drept. Însă de data asta am simțit că aveam nevoie de ele, că îmi era greu să scriu caligrafic, având mintea confuză. Am cumpărat și o călimară cu cerneală violet. Aș putea să aștern niște gânduri pe hârtie, mi-am spus, punând caietul în geantă. De altfel, nu sunt nevoită să-l arăt nimănui, nici măcar lui Jacques.*

*Am decis chiar să scriu aceste însemnări în croată, să le protejez de orice privire indiscretă, deși nu cunoșteam pe nimeni care să știe această limbă, în afară de tata. Scrisul mă va ajuta să-mi adun gândurile. Trebuie să încerc să fac și singură câte ceva, să nu las totul în seama lui Jacques. Îl cunoșteam de multă vreme — nu prin intermediul lui Picasso, ci al soției lui Lacan, Sylvia, cu care mă împrietenisem pe când era măritată cu Georges Bataille —, dar simțeam că această amiciție cu ei toți frâna într-un fel noua noastră relație pacientă - doctor. De aceea, cred că dacă îmi voi reaminti anumite întâmplări din trecut, respectiv dacă le voi așterne pe hârtie, poate că voi reuși să înțeleg mai bine de ce am suferit această cădere psihică și am ajuns la spital. Trebuie doar să mă concentrez pe propria persoană ca și cum m-aș pregăti să mă așez în spatele camerei ca să mă uit la mine. Cred că aș putea face acum acest lucru, cu ajutorul lui Jacques și al acestui carnet de însemnări. Este aceeași metodă ca în profesia mea: când fotografiez ori pictez, îmi aleg subiectul și tehnica, stăpânind realitatea căreia îi confer o anumită formă. Eu sunt cea care decide și așa voi face și acum. „Tu ești cea care decizi“, nu mi-a spus oare și el?*

*Aceste vorbe care mă încurajează și mă îndeamnă să vorbesc, în loc să zac anesteziată, legată de pat, mă ajută să mă simt mai bine. Încă mai văd în fața ochilor acel aparat cumplit cu sârme, încă mai simt contactul electrozilor reci lipiți de tâmple și gustul de ceară al călușului din gură.*

*Dar când am reușit eu, în ultimul timp, să iau vreo decizie, exceptând momentele în care făceam fotografii, ceea ce nu mai fac de ani buni? Să se fi întâmplat cu ani în urmă, când am decis să studiez arta fotografică, iar tot ce a urmat a fost consecința unor hotărâri luate de alții? Cu greu îmi aduc aminte chiar și de dorința de a fotografia și de acel sentiment de odinioară de control, de libertate și de încredere în sine și în deciziile proprii.*

*Când au dispărut toate acestea și de ce? Cum de am putut permite să ajung la spital? Iată, despre toate acestea îmi doresc să scriu.*

* * *

Toate aceste gânduri erau în însemnările din carnet. M-au emoționat într-un fel acele cuvinte, scrise în urmă cu mai bine de un deceniu, mai ales propoziția: *Eu pot să fac asta*. Suna ca și cum încercam să mă conving de una singură. Însă simpla intenție părea că nu a dat roade. Mă deranjau paginile rămase goale. De ce nu am continuat să scriu? Ce m-a speriat? Ce m-a distras?

Am văzut din nou în fața ochilor chipul amicului meu psihiatru, vitrina papetăriei, reflecția mea. Mi-a rămas vie în minte acea speranță palidă, dar clară, care prinsese contur după prima mea ședință de psihoterapie. După ce am ieșit din casa lui Jacques, am ridicat capul spre cerul azuriu, fără nori. Mi-am adus aminte de titlul cărții lui Georges Bataille *Albastrul cerului*, nu atât pentru conținut, pentru ceea ce a scris el despre mine, ci pur și simplu grație titlului. Oare să fi fost inspirat de un asemenea cer albastru? Vântul și-a răsfirat degetele în părul meu lăsat liber, am inspirat profund și m-am lăsat în voia lui, ca o corabie cu vele. Am hoinărit o vreme, bucurându-mă de acel sentiment de euforie și seninătate. După săptămâni în șir petrecute într-o stare mai mult sau mai puțin confuză, plutind între lumină și întuneric, ca și cum aș fi fost azvârlită într-un puț adânc și condamnată să-mi aștept sfârșitul, am conștientizat pentru prima oară că nu sunt pierdută iremediabil, că nu sunt abandonată în voia sorții.

Am citit din noua prima propoziție. *Ieri am plecat de la Jacques atât de veselă*. Seninătatea și optimismul din cele câteva

pagini de text au fost înlocuite de o tăcere îndelungată și de pagini goale. La vremea aceea încă nu știam, pentru că nimeni nu-mi spusese ceea ce aveam să aflu mai târziu despre efectele electroșocurilor: după o terapie electroconvulsivă neplăcută și dureroasă urma euforia. Sentimentele mele din zilele acelea nu erau decât consecința unor reacții chimice din creier!

După acel prim sentiment de entuziasm în ceea ce-l privea pe Jacques au venit indispoziția și oboseala permanentă, nu mai puteam să iau stiloul în mână. Poate că și neputința de a mă concentra era tot o consecință a terapiei? Și pierderea temporară a memoriei? Jacques îmi spunea că memoria pacientului poate gafa uneori, dar că de regulă revine. Mă tem că la vremea aceea se știau prea puține lucruri despre efectele electroșocurilor și eu am fost un cobai în acel experiment inovator...

Cât m-a ajutat psihoterapia? Au fost prea puține ședințe pentru a mă însănătoși complet?

În acest moment, mâinile mele — aceleași mâini pictate în nenumărate rânduri de Picasso, cu pielea încă netedă, cu unghiile lungi, lăcuite cu ojă — țin acest carnet de însemnări. E de format mare și are colțurile ușor uzate, ca și cum l-aș fi purtat tot timpul cu mine și l-aș fi ținut în mâini, îngândurată. Cel mai mult mă miră însă grosimea lui. Intenționasem să-l umplu pe tot? Cuvintele acelea notate cu mult timp în urmă erau o mărturie patetică a neputinței mele. Însă tot ceea ce la vremea aceea nu am avut puterea să scriu ori poate nu am dorit urma să fac acum. Jacques, care devenise între timp renumitul dr. Lacan și nu mai era medicul meu, ci o veche cunoștință, s-a înșelat într-o singură privință. Cred că doar în acest moment, după multă vreme, sunt capabilă să iau decizii cu adevărat, la finalizarea terapiei cu el ori, mai bine spus, la întreruperea acesteia. Da, aveam nevoie de mai mult timp de gândire decât mi-am imaginat după prima noastră întâlnire.

Abia acum, după atâția ani, îmi revin în minte unele teme de discuție și întrebări pe care mi le punea. De abia acum se deschide ușor ușa prin care voi putea întrezări, în sfârșit, viața mea dintr-o altă perspectivă, de la distanță, atât emoțional, cât și temporal. Despre toate aceste amintiri care dau năvală voi încerca să scriu în același carnet de însemnări. Știu că am pe undeva și cerneala aceea violet!

* * *

„Spune-mi, ce vezi când închizi ochii?", m-a întrebat Jacques în prima zi.

„O perdea. Văd o perdea albă, transparentă, ce fâlfâie în bătaia vântului", i-am răspuns și apoi am tăcut. Am simțit cum mi s-a pus un nod în gât și mi-au dat lacrimile.

Perdeaua trasă pe galeria ușii glisante din sticlă de la camera mea din Buenos Aires, cea care despărțea dormitorul meu de copil de cel a părinților. Acea imagine îmi revine în minte zilele acestea — ușa din sticlă, camera, copilăria. De îndată ce închid ochii mă și transpun acolo. Am patru, poate cinci ani, stau întinsă în patul meu. Văd cu ochii minții perdeaua albă transparentă de la ușă, singurul obstacol între mine și părinții mei. E dimineață, prin perdea întrezăresc conturul patului matrimonial și aud vocea înăbușită și amenințătoare a tatălui meu. Mi-e cunoscută vocea lui specială cu care i se adresează lui *maman*, mai ales de când ne-am mutat aici. Mai târziu *maman* îmi spune: „Tata a avut din nou o criză". Ea numește asta criză, *l'attaque*. De parcă Marko, așa cum îi spune Julie, ar fi fost un nebun și nu un bărbat coleric, căruia fața încruntată

a nevestei îi strica ziua dis-de-dimineață. Intuiesc, o simt în vocea lui, tata ar fi preferat mai degrabă să urle la smiorcăita aceea care dormea lângă el, dar nu îndrăznește, din cauza mea. De aceea, tonurile înalte îmbracă forma unui șuierat, ca și cum s-ar fi transformat într-un șarpe uriaș, vocal, care o strânge de gât și-i apasă pieptul, lăsându-i în plămâni suficient aer cât să poată plânge înăbușit.

Evident, eu nu trebuia să aud nimic din certurile lor. Dormeam însă alături; camerele erau despărțite de o ușă glisantă din sticlă, acoperită cu o perdea subțire, care estompa cumva imaginea, nu însă și zgomotul. Tata i se adresa lui Julie în franceză, în limba ei, pe care o vorbeam acasă. Înțelegeam însă și limba lui, croata, care în urechile mele de copil suna drăgăstos, cald, special. Îmi făcea plăcere sonoritatea ei delicată. *Scumpa mea Doricuța* — îmi amintesc cum mă alinta tata, în timp ce se apleca să mă sărute pe obraz. Doar că sărutul lui era oarecum umed și, fără să vreau, mă înfioram la atingerea buzelor sale.

N-ar fi trebuit să aud nici alte zgomote din camera lor. În toiul nopții mă trezeau uneori niște suspine, tăcute la început, care deveneau din ce în ce mai sonore. Glasul mamei urca din ce în ce mai mult, ajungând până la geamăt. Îmi amintesc că, așa mică cum eram, mi se părea că *maman* era pe punctul să izbucnească în plâns, iar mie îmi venea să mă scol și să deschid ușa glisantă. Uneori mă ridicam, căutându-mi în întuneric papucii ce alunecaseră undeva sub pat. Încă mai aud în minte scârțâitul podelei de lemn în timp ce mergeam de-a bușilea, pipăind cu mâna să-mi găsesc papucii. De ce îmi căutam oare papucii? Parchetul era plăcut la atingere și nu-mi era frig. Și tocmai când eram hotărâtă să merg desculță până la ușă, de cealaltă parte se făcea liniște, iar eu mă strecuram tiptil în așternut. Probabil că părinții îmi auzeau pașii și nu mai

făceau zgomot. Dar o dată am deschis totuși ușa. L-am văzut pe tata deasupra mamei. Silueta lui, conturată de lumina de la fereastră, părea amenințătoare, așa întunecată și curbată. Urma s-o sugrume? Mama scotea un sunet firav, ceva între scâncet și oftat. „Tăticule, șopteam eu, mama se simte bine?“ Tata, răsturnat în pat: „Doricuța mea, totul e în ordine, întoarce-te la tine. *Maman* a visat urât, dar acum e bine“.

Îl credeam, ce puteam face? Uneori însă *maman* scotea niște sunete înfricoșătoare — scâncete, gemete, țipete înăbușite. Dar cuvintele tatei mă linișteau. Era probabil surprins că eram trează. Părinții mei nu-și imaginau că și eu îi pândeam, că vrând-nevrând îi ascultam, că știam despre ei mai mult decât și-ar fi dorit — deși eram doar un copil. Nu s-au gândit că acel copil creștea și începea să înțeleagă limbajul lor cifrat, în care alternau pasiunea, repulsia și indiferența — lucru pe care-l înțeleg doar acum.

Mă întreb de ce mi-au dat mie acea cameră transparentă. Să fi fost pentru că eram copil singur la părinți, o plantă delicată ce trebuia așezată într-o seră, protejată și supravegheată zi și noapte? Probabil că părinții mei au considerat că o ușă de sticlă are multe avantaje.

E drept că noaptea puteau să-mi audă respirația regulată ca să poată să se scufunde, la rândul lor, liniștiți în vis. Dimineața, de regulă, tata era primul care dădea într-o parte perdeaua și arunca o privire, să vadă dacă eram trează. Dacă deschideam ochii, pe chipul lui apărea un zâmbet, intra și mă copleșea cu sărutări pe capul meu transpirat, cu bucle negre. Dacă mă prefăceam că dorm, mai ales după vreun *attaque*, atunci se mulțumea să mă mângâie. Nu ieșea niciodată din casă fără să treacă prin camera „fetiței lui tata“, așa cum îmi spunea.

Probabil că au ales așa din prea mare grijă față de mine, una dintre rarele decizii luate în comun.

*Maman* avea treizeci de ani când m-a născut, pierduse deja orice speranță că ar mai putea procrea, povestind oricui voia s-o asculte cum îi reproșase moașa de la maternitate că a așteptat atât de mult să aibă copii. Nici tata, care avea la vremea aceea treizeci și trei de ani, nu se mai considera tânăr. Căsnicia lor fără copii n-ar fi rezistat, cu mine însă li se impunea o anumită atitudine, responsabilități care să-i țină împreună, așa cum aveam să înțeleg foarte devreme. Odată cu nașterea mea, toată tandrețea tatei s-a revărsat de la mama spre mine, iar Julie a căpătat statutul de bonă, cât era el la serviciu. „Julie, ce face cea mică?" erau primele lui cuvinte când apărea, spre seară, acasă.

După crizele lui, *maman* rămânea încă mult timp în pat, mulțumită că n-o deranjam. Era furioasă pe tata, nu doar pentru faptul că se răstea la ea dis-de-dimineață, cu vocea lui amenințătoare — „Măcar de te-ai rățoi ca un adevărat bărbat", îi reproșa ea malițios — ci pentru că fusese nevoită să se mute, din cauza serviciului lui, de la Paris la Buenos Aires, în acel oraș îngrozitor, în mijlocul unor barbari, cum îl descria. Totul îi stârnea repulsie în orașul acela — străzile, praful, bărbații care se zgâiau la femei ca niște nesătui, piața unde țăranii își așezau marfa pe jos, cucoanele cu rochii din secolul trecut... Singurul motiv pentru care Julie a acceptat să părăsească Parisul a fost serviciul tatei și promisiunea că se va îmbogăți. În Argentina oamenii vin să se îmbogățească, spunea tata. Da, tata știa să fie cuceritor și convingător când voia, iar ea trebuia să recunoască acest lucru. Dar cu cât trecea timpul și nu se întrevedea nicio perspectivă de îmbogățire, cu atât creșteau nemulțumirea și reproșurile ei la adresa tatei. Eram nevoită să ascult toate acestea prin ușa de sticlă, apoi suspinele

și plânsetul ei. Și tot mai rar auzeam noaptea scârțâitul patului matrimonial.

„Doamne, cât de rudimentar și de primitiv e totul“, îi spunea *maman* doamnei Dupont, cu care își petrecea timpul doar pentru că și aceasta era franțuzoaică. Își imaginase că a fi franțuzoaică la Buenos Aires era ceva foarte distins, dar curând avea să-și dea seama că se înșela. Servitoarea noastră, Juana, căreia mama îi spunea Jeanne, i-a explicat că în oraș erau multe franțuzoaice sărace care se prostituau și de aceea femeilor ușoare li se spunea *francesa*.

* * *

Sticla te poate proteja, nu însă cu totul. Îmi aduc aminte de sentimentul de a fi expusă privirilor. Mă simțeam ca într-o vitrină ori într-un acvariu. După ce tata pleca, îi resimțeam încă multă vreme privirea asupra mea. Știam că dacă nu mă ridic, și *maman* va arunca imediat o privire, să se convingă dacă sunt în viață, dacă respir. Ea a fost întotdeauna, până la moarte, îngrijorată pentru mine. Se comporta ca și cum n-aș fi fost în stare să-mi port singură de grijă la vremea aceea și nici mai târziu, la Paris, când eram deja adultă. Biata Julie, poate că totuși a avut dreptate! Mă călca pe nervi îngrijorarea asta, pentru că mă îngrădea, iar privirea ei mi se părea diferită de cea a tatei. Obosită, fără acea scânteie de afecțiune și așteptare când mă trezeam, fără acel zâmbet și sărutul de la plecare. Am aflat că și *maman* avea treburi mai importante de făcut decât să mi se dedice dis-de-dimineață. Știam că în ora următoare urma să se încuie în baie, ca să-și pună comprese reci pe față, pentru a șterge urmele plânsului, răstimp în care eu voi fi lăsată de capul meu, scutită de supravegherea ei.

De ce oare îmi revine acum în minte camera aceea din copilărie? Știu, o văd cu ochii minții de câte ori mă simt copil. Când îmi doresc să evadez, să mă întorc în trecut. Când sunt neprotejată. Între mine și realitate nu există nimeni și nimic. Am agățat în cui pentru totdeauna aparatul de fotografiat. Acum nu mai țin nimic în mâini.

Deși nu mi-a plăcut niciodată, camera mea era singurul refugiu. Când am crescut însă, m-am simțit din ce în ce mai expusă. Îmi aduc bine aminte de acel sentiment dual de protecție și expunere, de colivia aceea de sticlă din care nu puteam ieși și nici nu mă puteam ascunde de privirile lor. De aceea, încă din copilărie, am simțit o stânjeneală pe care am retrăit-o ca o consecință a abuzului părinților asupra copilului: o sfială față de expunerea la priviri nedorite, motiv pentru care am început să mă retrag în spatele obiectivului îndrăgitului meu aparat de fotografiat. El mi-a servit multă vreme drept scut în fața oamenilor. Mă retrăgeam, mă ascundeam în spatele obiectivului, deși îmi servea, în același timp, și ca mijloc de comunicare. Dar eu făceam regulile. Aparatul de fotografiat era magia mea specială, prin care îmblânzeam tot ceea ce se afla în fața lui.

Trebuia să găsesc o modalitate de a mă apăra de acel sentiment de expunere excesivă. Mă apăram jucându-mă: pe la șapte sau opt ani îmi plăcea să mă joc cu lumina. Ușa glisantă de sticlă era deschisă, iar razele soarelui ajungeau în patul meu. Îmi amintesc că-mi plăcea să fiu singură, nesupravegheată. Deschideam și închideam ochii și roșul translucid de sub pleoape alterna cu strălucirea orbitoare a razelor. Ridicam mâna spre fereastră. O lumină puternică pătrundea prin piele și vedeam zone mai întunecate — să fi fost oare oasele? mă întrebam — ori vreun animăluț străveziu, poate o meduză pe care am văzut-o odată în acvariu. În orice caz, părea un

lucru straniu, rupt de mine. Apoi ascundeam lucrul acela sub cuvertură și din nou era mâna mea obișnuită, pe care o priveam uimită după „magie". Metamorfoza aceasta a părților propriului corp mă fascina.

Totul se putea transforma în funcție de lumină și umbră. „Sunt o magiciană", îi spuneam lui *maman* mai târziu, „transform ceva cunoscut în ceva necunoscut, uite, privește!" La vremea aceea încă nu cunoșteam ce însemna cuvântul artistă ori artist. *Maman* îmi zicea să nu vorbesc prostii, ea nu vedea nimic, nici atunci când îi arătam cum îmi transformam cu ușurință mâna în meduză doar cu ajutorul luminii puternice a soarelui. În plus, replica ea, mâna nu e sub nicio formă un lucru, de parcă eu n-aș fi știut asta. Vedeam că nu înțelegea magia creată de lumină și nici pasiunea mea pentru acest joc de-a transformarea. Dar nu mă întrista, pentru că aveam ceva ce-mi aparținea doar mie, era doar al meu, aveam un secret.

Îi povesteam lui Jacques cât îmi plăcea când mă ducea *maman* la plimbare în parc, la Buenos Aires. Și uneori la câte un loc de joacă, să-mi petrec timpul cu alte fetițe. Ele vorbeau spaniola, limba servitoarelor, a matelotților, a hamalilor din porturi și a văcarilor. Am reținut că-mi spunea că e o limbă folositoare, dar murdară, așa cum erau și oamenii din jurul nostru, murdari. *Maman* și cu mine am venit să locuim cu tata la Buenos Aires pe când aveam trei ani. Deja de atunci, copil fiind, mă simțeam scindată între mama și tata, între limba franceză, croata și noua limbă spaniolă, pe care tata o vorbea deja bine, iar noi nu știam niciun cuvânt. Între hainele mamei care miroseau a parfum și fustele largi ale Juanei, în care se ascundeau sute de miresme neștiute. Părea că eu însămi eram alcătuită din fragmente vechi și noi, curate și

murdare. Dintotdeauna m-am simțit așa. „Te simți și acum așa?", m-a întrebat Jacques. „Da. În mine coexistă Theodora, Dora, Doricuța, Dorita, Adora, Dorissima." Mi s-a părut că răspunsul meu l-a pus pe gânduri, și-a notat ceva în carnet și nu a revenit ulterior asupra lui.

* * *

În Buenos Aires, noi două îl vizitam uneori pe tata la biroul lui de arhitectură din Calle Reconquista. Îmi dădea un creion și o hârtie, iar eu desenam multă vreme la masa lui ori scriam litere, pentru că mergeam deja la școală și trebuia să exersez. Tata desena mult, în general clădiri pe care alții urmau să le construiască. Așa îmi explica el ce face un arhitect, iar când ne plimbam îmi arăta clădirile pe care le proiectase; de pildă, cea din Plaza de Mayo sau cea din Calle Sarmiento, cu balcoane, unul dintre ele sprijinindu-se pe un cap înfricoșător din piatră. Întorceam privirea de câte ori îl vedeam, deși mă atrăgea în același timp. De câte ori avea un moment liber, tata mă învăța să desenez. El desena nu doar case, ci și vapoare, portrete și străzi, iar pentru mine, ca să mă amuz, desena animăluțe. Apoi mă punea să reproduc ce desenase el. Îmi spunea că sunt talentată, că am ochi ageri, dar că trebuie să exersez. „Totul se reduce la exercițiu, Doricuța mea."

În timp ce desenam, auzeam cearta părinților... Astfel, am aflat că *maman* intenționa să deschidă o prăvălie de pălării de damă. Se plictisea și credea că putea câștiga bani ca modistă. Urma să se numească *Boutique Française* — cum altfel? În plus, unde era bogăția pentru care veniserăm aici, la

Buenos Aires? puncta ea, justificându-și planul. Rostise cuvântul *aici* de parcă avea în gură ceva ce ar fi vrut mai degrabă să scuipe. Nu se uita la tata când vorbea. Privea pe fereastră, în depărtare, deasupra mării. Intuiam că el nu era entuziasmat de noua idee a mamei în care urma, pe lângă toate celelalte, să investească și niște bani. *Maman* a pufnit disprețuitor și a dat din mână când a pomenit de bani, de parcă era vorba de ceva cu care ea nu dorea să se obosească, să se ocupe bărbații. Iar dacă nici de asta nu sunt în stare, atunci... Fraza ei rămăsese în aer. Îmi amintesc că mi s-a făcut milă de el.

În cele din urmă tata a cedat, s-a împrumutat de la un patron, domnul Mihanovich, un armator bogat, de origine croată ca și el, căruia tata îi proiectase un palat. Acest detaliu și toate celelalte despre care discutau adulții le auzisem din colivia mea de sticlă, prefăcându-mă ulterior că nu știam nimic. Îi cunoșteam pe domnul Mihanovich și pe nevasta sa durdulie, pentru că locuiam vizavi de vila lor și deseori mă jucam cu copiii lor. Aveau „douăsprezece progenituri, făcute una după alta", spunea *maman*. Când rostea cuvântul *progenituri*, își dădea ochii peste cap ca și cum era de neconceput pentru averea și statutul lor social. În spatele ușii de sticlă auzisem, legat de Mihanovich, chiar expresia *a se înmulți*, dar tata se supăra. „Ai grijă cum vorbești și vezi-ți de treaba ta", îi spunea el tăios.

Îmi place să port pălării. Neobișnuite, originale. Și aceasta, pe care o port cel mai des, mică, neagră, cu o fundă mare din organza, e confecționată de *maman*. De la ea am moștenit, cu siguranță, slăbiciunea față de pălării. Îmi aduc bine aminte de o pălărie pe care o ținuse multă vreme în vitrina prăvăliei *Boutique Française*, mă postam în fața ei și o priveam. Aveam poate în jur de zece ani, dar încă îmi pot aminti cu precizie fiecare detaliu al pălăriei din vitrină. Era minunată, de un albastru-azuriu, împodobită cu păsărele minuscule din

mătase colorată, care păreau vii în spatele frunzișoarelor verzi. Trecătoarele se opreau s-o privească admirativ. Când *maman* mi-a permis s-o probez în fața oglinzii, am decis că, atunci când voi fi mare, o să port asemenea pălării. Chiar și mai excentrice! Poate că a fost singura dată când m-am simțit mândră de ea. Pentru că eu îl admiram pe tata. La vremea aceea o disprețuiam pe Julie. Mai târziu am compătimit-o, având față de ea, în general, doar un sentiment de vinovăție.

Și uite așa, Julie și-a deschis în final un *boutique* al ei, despre care nu aveai voie să zici că e prăvălie ori magazin, suna banal. Tata îi spunea că e o simplă negustoreasă de mărunțișuri, o veche expresie croată pentru îndeletnicirea de modistă. Acolo se vindeau nasturi, gulere, țesături la metru, panglici, șireturi din bumbac, mătase, rips — pe scurt, articole de mercerie și, evident, pălăriile confecționate de ea. Îmi amintesc de mirosul parfumului ei parizian amestecat cu unul exotic, de mătase fină care venea din îndepărtata Chină. Este originară din China, sublinia ea mulțumită, umflându-se puțin în pene cu relațiile ei cu vaporenii și negustorii care îi înlesniseră achiziția avantajoasă a unor mărfuri exclusiviste.

De când avea acest *boutique*, *maman* era mai veselă, uneori chiar zâmbitoare. Știa să facă multe lucruri cu mâinile, era foarte pricepută. Aveți mâini de aur, o lăudau clientele ei, doamne cu gusturi fine, nu cucoanele care cumpărau elastic și panglici colorate la metru ori role de dantelă neagră, o broderie spartă care era la modă și care se cosea pe rochiile de tafta, pentru sublinierea decolteului. Unele treceau doar ca să vorbească franceza ori să răsfoiască revistele de modă de la Paris, pe care *maman* le ținea la vedere pe tejghea, să se știe că era la

curent. La Paris fustele nu mai erau largi, cum se purtau încă la Buenos Aires, erau din ce în ce mai scurte și mai strâmte, femeile își tundeau părul, purtau zulufi ca niște puștani. Și eu doream să mă tund când voi fi suficient de mare, deși *maman* nici nu voia să audă de schimbarea coafurii, considerând că era o „modă“ vulgară. Iar de vulgaritate se temea cel mai mult.

Femeile treceau pe la *boutique* doar ca să probeze pălăriile ei *originale*. Era un cuvânt pe care-l foloseau, cum am înțeles destul de repede, pentru ceva exotic și necunoscut, neobișnuit, ciudat și puțin ridicol, fiindcă doar le priveau și uneori le și probau, dar nu le cumpărau, nu, pentru numele lui Dumnezeu! „Poate că la Paris se poartă asemenea opere de artă, madame Markovitch, dar aici noi purtăm doar pălării obișnuite din pai, cu boruri late, din cauza soarelui.“ „Dar atât de grosolane“, adăuga *maman*, izbucnind în râs împreună cu ele. Ea însăși purta o pălărioară pe care o confecționase, cu trandafirași din pâslă și fructe făcute din vată înfășurată în hârtie colorată, lăcuite strălucitor. Părea că o bucură să fie provocatoare ori să atragă atenția asupra sa, încumetându-se să se plimbe prin oraș cu un asemenea accesoriu exotic pe cap, ca să demonstreze că ea era de la Paris, unde se purta așa ceva. Doar trebuie să fac reclamă la *boutique*, spunea cu cochetărie modista Julie.

Tata nu era deranjat de excentricitățile ei. Când era binedispus îi spunea în croată că e *zurlie*. Iar ea repeta caraghios, *zur-li-e*, doar ca noi să râdem de ea. Purta pălărie și duminica, la biserică. După slujbă mergeam la un ceai și prăjituri la cafeneaua în stil secesionist din Avenida de Mayo, cu nume parizian, *Tortoni*, precum cea din Boulevard des Italiens. Eu pășeam mulțumită între ei doi. Îmi întâlneam colegele de școală, cu părinții lor, și ne salutam. Observam că privirile tuturor se opreau asupra pălăriei ei și asta îmi făcea plăcere,

căci mi se părea că *maman* era totuși curajoasă, deși voința și curajul ei se opreau aici.

* * *

Parcă îi văd acum la plimbarea de duminică. Îmi văd părinții. Pe tata într-un costum elegant, închis la culoare, cu părul strălucitor dat cu briantină și cu mustăți atent pieptănate, în compania unei doamne serioase îmbrăcată cu o rochie după ultima modă pariziană și cu o pălărie interesantă pe cap. Mă văd și pe mine, o fetiță cu ochii verzi luminoși, cu o față lată ca a tatălui, încadrată de un păr des și negru. La cafenea ei nu vorbesc prea mult, ca și cum n-ar avea ce să-și spună. Vin aici o dată pe săptămână — conform tradiției — ca să demonstreze că aparțin clasei de mijloc din Buenos Aires, că fac parte din rândul cetățenilor educați și eleganți, precum doctorii, avocații, armatorii și arhitecții, cum era tatăl meu.

Tata scoate o țigară, o aprinde, apoi se reazemă de scaun și contemplă, ușor absent, oamenii din jur, salutându-se cu unii dintre ei. Eu sunt extrem de liniștită și serioasă, deși nu am mai mult de opt sau nouă ani, poate nici atât. Privesc curioasă în jur, în timp ce mănânc o felie de tort de ciocolată. Julie își bea ceaiul, iar tata cafeaua, al cărei miros îmbătător se combină cu mirosul fumului de tutun. Sunt la masă alături de părinții mei, dar în același timp mă aflu undeva într-un colț al sălii, de unde am o privire de ansamblu asupra tuturor oaspeților din cafenea. Mă bucur de posibilitatea de a fi prezentă și absentă, în același timp. Cât stau așa, rătăcesc cu privirea de la un chip la altul, ca și cum aș fi o mică voyeuristă care se uită pe furiș în spatele unei cortine. Pe chipul femeii de la masa alăturată observ oboseală și nervozitate. Ține în poală

un băiețel care se foiește întruna, pune întrebări, lovește cu lingurița în ceașca fină de porțelan, iar ea, ușor deznădăjduită, îl predă tatălui, care nu știe ce să facă cu el fără ajutorul bonei. Două doamne mai în vârstă, cu părul cărunt strâns în coc, șușotesc malițios deasupra farfurioarelor cu prăjituri. Un grup de bărbați stau lângă pian, discutând gălăgios. Dar scena care mă atrage cel mai mult este imaginea unei femei tinere care stă singură la masă, fumează și citește ziarul, fără să-i pese de privirile intrigate ale curioșilor.

* * *

În fotografiile din perioada aceea arăt ușor tristă. Din cauza seriozității mele, copiii de la școală mă strigă ironic *la santa*, sfânta. De ce îmi dispăruse încă de pe-atunci zâmbetul de pe față? Să fie oare din cauză că *maman* îmi repeta mereu: nu zâmbi bărbaților, aici e foarte periculos acest lucru? În schimb, acolo, în Franța, poți să te comporți în voie, poți zâmbi cui vrei, poți purta pălării trăsnite și poți merge pe stradă fără să fii în compania vreunui bărbat. Ține minte, să fii franțuzoaică și să zâmbești înseamnă aici doar un singur lucru, *francesa*.

Vorbele ei m-au tulburat profund. Știu că *maman* se temea pentru mine, se jena de privirile bărbaților, ale străinilor și burlacilor ahtiați după femei, încercând de aceea să mă protejeze. Bărbații nu trebuie provocați. Trebuie să mergi pe stradă cu o figură serioasă, fără să zâmbești, cu capul plecat, mai ales dacă ești o puștoaică frumoasă de treisprezece ani, sub a cărei rochiță de vară se întrezăresc sânii de abia îmbobociți.

„Bărbații sunt periculoși“, îmi spunea *maman*. „Toți bărbații?“, o întrebam eu. Da, îmi confirma ea dând din cap,

da, da, toți. Totuși nu mă încumetam s-o întreb dacă se referea și la tata.

„Cum adică periculoși?“, o întrebam eu.

„Periculoși ca febra tangoului. Ca un tango“, răspundea ea. Îmi spunea asta intenționat, pentru că știa că-mi place tangoul. Am învățat să dansez tango încă de copil. La Buenos Aires, în copilăria mea, toată lumea era înnebunită după muzica aceea melancolică, plină de o dorință arzătoare, întunecată. Îmi amintesc de fiorii și nostalgia care mă cuprindeau în timp ce-l ascultam. Dansatorii de tango se atingeau cu tot corpul, mișcările lor erau năvalnice, ritmate și incredibil de armonioase. Duminica după-amiaza, tinerii și vârstnicii dansau în piețe și pe străzi, acompaniați de muzica unei orchestre improvizate ori de cea de la radio. Îmi amintesc cu precizie că mă lăsam purtată spontan în voia ritmului, a culorilor, a bucuriei oamenilor din jur, lucru ce nu mi s-a mai întâmplat niciodată mai târziu.

Sigur că de sărbători și la petrecerile noastre se dansa un tango de salon, elegant și mai puțin pasional. La școală, noi, fetițele, exersam pașii una cu cealaltă. Pe mine mă fascina în mod special ținuta dansatoarelor profesioniste. În dansul de tango femeia trebuia să arate în același timp trufie și obediență, să fie provocatoare, dar intangibilă. Bărbatul urma să facă obligatoriu o invitație la dans, un *cabeceo*, ușor, o plecăciune aproape imperceptibilă adresată partenerei alese, pe care o privea direct în ochi. Și atunci începea dansul dramatic, de cucerire și capitulare.

Știam că tangoul era legat de acele ocheade masculine de pe stradă și de ceea ce era interzis, poate pentru că în timpul dansului corpurile cuplurilor erau atât de strâns înlănțuite, ca și cum ar fi făcut amor. La cei treisprezece ani ai mei aveam reprezentări extrem de neclare despre cum se făcea dragoste,

dar știam totuși că părinții mei o făceau uneori, noaptea târziu, când aveau impresia că dormeam. Eu însă îi auzeam și-mi era rușine. Dimineața, când tata deschidea ușa și se apleca să mă sărute, întorceam intenționat capul. Oare știa că eu știam?

Îmi aduc aminte de o aniversare la familia Mihanovich. Am dansat tango cu un băiat necunoscut, ceva mai în vârstă decât mine. Există atâtea moduri de a face dragoste, dar, cu toate acestea, chiar și după două decenii, încă îmi amintesc de senzația aceea, de corpurile care s-au atins în timpul dansului, de ritmul care le conducea. Și de o senzație nouă ce punea stăpânire pe mine în timp ce urmam cu repeziciune pașii partenerului meu, în timp ce sânii mei îi atingeau pieptul, iar coapsa lui era între picioarele mele. Mă înclinam pe spate într-o figură grațioasă, în timp ce picioarele noastre alunecau pe parchet. Muzica pătrundea în corpul meu, iar mișcările noastre îmi provocau o senzație de neliniște necunoscută, ca o febră. Noi, fetele de la școală, o numeam cu jumătate de gură „febra tangoului" și credeam că e molipsitoare.

Nu știu cine era băiatul acela și gândul că tot corpul meu era cuprins de fiori, deși nu-l cunoșteam, mă tulbura și mai mult. Îmi amintesc doar de ochii lui negri și strălucitori, de fruntea lui transpirată, pe care nu putea să și-o șteargă de teamă să nu mă scape din îmbrățișare. Îmbrățișare ce ne era interzisă, o știam amândoi, tocmai de aceea simțeam o plăcere și mai intensă în dans.

Oare febra tangoului să fi fost motivul pentru care *maman* și cu mine ne-am îmbarcat brusc într-o noapte pe un vapor transoceanic? Posibil. Poate că *maman* văzuse cât de pasional și de grațios dansasem cu acel băiat, ca o adevărată *francesa*. Poate că a înțeles că nu mai avea timp, că trebuia să

mă scoată din mediul acela periculos, să mă dea la o școală franțuzească unde să fiu educată, să facă din mine o adevărată domnișoară, decentă și reținută. Ori poate că i s-a făcut pur și simplu dor de Franța. Cert este că și-a închis prăvălia, a împachetat lucrurile noastre, m-a smuls din colivia mea de sticlă — de atâtea ori îmi dorisem lucrul acesta, dar nu în momentul în care urcam pe vapor — și m-a băgat în cabină. „De ce plecăm, *maman*? De ce chiar acum, tocmai acum când mi-am făcut prieteni, când am dansat primul meu tango?“, mă smiorcăiam eu. M-a străfulgerat cu o privire necruțătoare...

Nu știu dacă nu cumva a vrut chiar să și divorțeze de tata. Probabil că educația mea i-a servit drept justificare să se întoarcă în Franța și să-l părăsească pe Marko, măcar temporar.

Nu mai credea în promisiunile lui și niciodată nu s-a putut obișnui cu viața din Buenos Aires. „Unul dintre noi doi trebuie să se sacrifice pentru viitorul Dorei“, spunea ea. „Unul dintre noi doi trebuie să ia o decizie. Dora nu mai este un copil, trebuie să ne gândim la ce e mai bine pentru ea“, îi spunea în pat înainte de culcare. Tata era incredibil de calm. Poate că i-a spus ceva ce eu nu puteam auzi ori i-a șoptit confidențial ceea ce eu nu trebuia să aud, pentru că eram prea tânără să înțeleg acele lucruri. Nu știu. Apoi, l-am auzit pe tata, după o tăcere îndelungată. „De unde știi tu ce e mai bine pentru ea?“ a întrebat-o. „Eu sunt femeie, Marko, eu sunt mama ei. Eu știu cel mai bine“, i-a răspuns Julie, iar în vocea ei am simțit tristețe.

Din călătoria aceea nu-mi amintesc decât nopțile, legănatul valurilor și silueta uriașă a vaporului. Țin minte zgomotul motoarelor, momentul în care ne-am depărtat de mal, cu senzația că-mi fugea pământul de sub picioare și mă făcea să amețesc. Apoi balansul lin al cabinei, nu cel adormitor, ci unul neliniștitor. În primele zile am avut rău de mare. Dormeam

sau mă uitam pe geamul cabinei, încercând să evadez într-o altă realitate, una doar a mea. *Maman* mă consola, spunându-mi că greața va dispărea. „Ne așteaptă Parisul, Dora. Parisul!“ De parcă ar fi fost vorba de un cadou minunat. Eu nu-i împărtășeam însă entuziasmul. Fusesem smulsă din casă, de la școală, dintr-una din limbile mele — cum puteam să mă bucur că mă mutam?

Oare *maman* avusese dreptate? Să fi fost eu totuși o *francesa*? Ori poate că toate femeile au câte ceva din ea? În timp ce navigam, închisă în cabină, mă chinuiam cu întrebări la care pe atunci nu găseam răspuns.

În prezent, la vârsta mea și după experiența pe care o am cu bărbații, dar și cu femeile, răspunsurile la acele întrebări vechi îmi sunt imprimate pe piele. De fapt, poate că dacă mi-aș scoate bluza, s-ar vedea toate acele înțepături și tăieturi, urme de bici și de lovituri, vânătăi, arsuri, mușcături... Cele mai grave lovituri însă au rămas invizibile pentru ceilalți, exceptându-i poate pe doctorii specialiști. Precum dr. Lacan, specialist în cicatricile interioare, mai ales cele din psihicul feminin. Și deși corpul și psihicul sunt în strânsă legătură, suport mai degrabă loviturile fizice din partea bărbatului pe care-l iubesc, decât o singură privire disprețuitoare de-a lui. Umilința e mult mai dureroasă.

Oprește-te, îmi spuneam, stai. Unde te grăbești? Totul va veni la timp.

În zilele acestea liniștite de octombrie, am recitit tot ce am scris până acum. Sunt mulțumită că povestea despre copilăria mea din Argentina curge lin, fără obstacole. Nu mai simt acea frică disperată în fața unei pagini albe, teamă pe care o resimțisem odinioară, de câte ori deschideam carnetul de însemnări. Sper că voi rezista și că nu voi renunța din nou. Deși sunt ușor speriată de ceea ce urmează să scriu.

* * *

Prima mea impresie despre Paris a fost mirosul din gară. *Maman* și cu mine am ajuns cu trenul de dimineață. Străzile erau ude de ploaie, iar mirosul de fum și de umezeală, precum și acea duhoare specifică de funingine și fier ruginit, ce pare că se simte în toate gările, mi-a înțepat nările de cum am coborât pe peron. E drept, Parisul mi-era necunoscut, dar și apropiat, pentru că de îndată ce am ieșit pe stradă să oprim un taxi, am plonjat în limba mea maternă ca într-o cadă plină cu apă caldă. A fost un sentiment extrem de derutant. Când ajungi într-un mediu nou și te simți învăluită de o limbă familiară, ca și cum ai fi îmbrăcat un palton călduros, acest lucru îți conferă un sentiment de siguranță, de protecție. Parisul părea că mă îmbrățișase. Într-o clipită spaniola mea a adormit, marginalizată într-un ungher al memoriei. Odată cu ea, părea că se topise și identitatea mea argentiniană, căci în primele săptămâni m-am simțit goală sub paltonul limbii.

În primii ani de viață pariziană, Julie părea mulțumită, aproape că renăscuse. Tata ne trimitea regulat bani din Buenos Aires, până ni s-a alăturat definitiv, mutându-se la Paris. Am urmat cursurile liceului Molière. *Maman* putea să respire liniștită. Fiica ei, iată, a scăpat ca prin urechile acului de un pericol care o pândea din cauza pasiunii ei pentru tango și o vreme a părut că totul era în regulă. Chiar și eu eram mulțumită, pentru că aveam în sfârșit o cameră adevărată, cu ușă de lemn. Dispăruseră din viața mea ușa de sticlă și perdeaua albă, obstacole care în esență nu opresc, ci înlesnesc posibilitatea de a trage cu ochiul... Pentru totdeauna, cel puțin așa credeam.

Călătoream cu vaporul, cel puțin o dată pe an, în vizită la tata. Călătoriile erau lungi și uneori chinuitoare, dar îmi era sincer dor de el, de afecțiunea și de susținerea lui zilnice, de încrederea pe care mi-o insufla că pot depăși orice obstacol. Îi scriam scrisori lungi în croată și spaniolă, pe care le împodobeam cu floricele. Nu mai eram fetița lui — cel puțin așa credeam —, însă scrisorile mele erau tot copilărești, într-un fel.

Îmi lipsea ceva de când mă mutasem la Paris: sentimentul identitar. Ce ciudat, pentru că nici în Argentina nu simțisem că aș fi aparținut locului. Acolo erau mulți străini, veniserăm odată cu valul de emigrație, la fel ca mulți alți emigranți din Europa, dar ne comportam ca și cum am fi fost privilegiați din această cauză. A fi străin la Paris nu era un privilegiu, am simțit asta de îndată ce am început școala. Deși sunt născută franțuzoaică, iar franceza e limba mea maternă, eram diferită de ceilalți copii, crescusem pe un alt continent, pe lângă franceză vorbeam spaniola și chiar mai exotica limbă croată, călătoream peste oceane... Ne despărțea nu doar originea, ci și experiența mea. Eram mai matură decât fetițele din clasa mea, care erau parizience și cunoșteau doar Parisul. Din această cauză credeau că sunt arogantă. Dar statutul meu în noua mea școală s-a îmbunătățit puțin când am început să le învăț tango, să înjur în spaniolă și să fumez!

La început mă nedumerise acea identitate multiplă, încă una alături de cele pe care le aveam. Nu mi-a trebuit mult să aflu că în Franța nu era mare lucru că vii din îndepărtata Argentină, cu atât mai mult cu cât aveai un tată care era dintr-o țărișoară necunoscută. În cercul parizian în care ne învârteam eu și Julie, străinii erau considerați persoane care aparțineau unui alt mediu social. *Maman*, singura din familie care nu era aici o străină, se străduia din răsputeri să mă facă să trec peste aceste discrepanțe, însă surprinzător era

că mă simțeam franțuzoaică get-beget doar în timpul vizitelor pe care le făceam tatălui meu, la Buenos Aires. Acolo deveneam o altă persoană, eram vioaie și vorbăreață în timp ce le vorbeam cu ardoare cunoscuților mei despre moda franțuzească și despre pictură — la fel cum îmi vorbise tata demult despre arhitectură.

Nu eram confuză doar din cauza limbii, a cetățeniei, a originii mele, ci și a înfățișării care începuse să se schimbe. *Maman* era o femeie cu trăsături delicate, deși nu foarte expresive, o persoană care ținea mai presus de toate la eleganță. În schimb eu, cu cât creșteam, cu atât semănam mai mult cu tata. Eram înaltă și robustă, aveam trăsăturile lui. Julie vedea în mine acel ceva ce trăda originea mea străină, acel ceva diferit, slav. Și acest lucru reieșea nu doar din caracterul meu dificil și încăpățânarea specifică, ci și din constituția mea. Corpul meu era armonios, dar robust, nu avea grația franțuzească. Uneori știa să fie ironică: „Da, ai chipul simetric, ca al lui, dar bărbia proeminentă care sugerează îndărătnicie, ținuta ta semeață, ușor sfidătoare… De unde o aveți? Tatăl tău, un adevărat domn, e totuși copilul din flori al unei servitoare. După ținută, ai zice că e un prinț, iar tu o regină!“

*Maman* găsea întotdeauna moduri să mă tachineze în legătură cu tata. De pildă, că rudele ei nu au fost invitate la nunta lor de la Rijeka, să nu se afle, pasămite, ce era menționat la rubrica „tatăl“ din certificatul lui de naștere. Acolo scria că tatăl era necunoscut. Adevărul era că el nu pomenea niciodată de mama lui. Știam doar că se numește Barbara. Chiar Julie mi-a interzis să-l chestionez despre părinții lui, pentru că îi provoca accese de furie. Întotdeauna am avut impresia că tata fugea de ceva din trecutul lui, dar nici *maman* nu era dispusă să vorbească despre asta. Uram când Julie vorbea așa despre tata, pentru că și eu, la fel ca el, treceam sub tăcere,

în noul meu mediu, detalii despre familia mea. Nu atât din cauza bunicului pe care nu-l cunoșteam, ci ca să nu fiu nevoită să explic originea numelui meu. Mi se întâmpla același lucru: numele nostru neobișnuit de familie avea rezonanță evreiască. Dar, spre deosebire de el, care se simțea jignit de asemenea întrebare, comentând supărat când ajungea acasă: oare semăn a evreu?, eu mă feream încă de atunci — la fel ca el! — de întrebarea privind originea mea, învăluindu-mă într-o aură misterioasă.

* * *

Primele fotografii le-am făcut pe când aveam doisprezece-treisprezece ani, la Buenos Aires. Mergeam cu tata în port și fotografiam vapoarele, marinarii, docul, punțile. De altfel, el mi-a dăruit primul aparat de fotografiat. De câte ori mă uit astăzi la ele sunt mulțumită că nimic nu dezvăluie că autoarea lor este o fetiță. În aceste fotografii predomină raportul dintre lumină și umbră, dintre perspectiva clară și contururi, subiectul în sine neavând o semnificație aparte. În mod inconștient, am înțeles încă de atunci esența artei fotografice, aveam ochiul deja format. Mă întreb dacă am avut vreodată privirea inocentă a copilului. Ori poate simțul fotografic exclude inocența, chiar și la un copil?

Curând am început să mă ocup serios de fotografiat. Poate și pentru că mi se părea că noii mei amici parizieni mă ignoraseră de la bun început. Și chiar dacă n-o făceau intenționat, numele, limba, preocupările și chiar înfățișarea mea, toate acestea mă izolau într-un fel de ei, trezind în mine sentimentul că nu aparțineam grupului lor. Eram nouă, o

străină, prin urmare excesiv de sensibilă. Nu-mi rămânea nimic altceva decât să-mi găsesc din nou un refugiu. Și l-am găsit în spatele ochiului camerei foto. Observându-i pe oameni prin obiectivul aparatului, voiam ca în fotografie să redau și fața lor ascunsă, vizibilă doar mie.

„Poți descrie asta?“, îmi amintesc că m-a întrebat Jacques când am făcut această remarcă. Dar eu am trecut peste întrebare. Ce-aș fi putut să-i răspund? Că fața ascunsă a oamenilor se vede în fotografii cu condiția să reușești să captezi și să imortalizezi acea clipă în care aceasta ți se dezvăluie.

Nu știu dacă tata a înțeles nevoia mea de a mă refugia în spatele aparatului de fotografiat, dar mi-a susținut opțiunea când m-am înscris, după terminarea liceului, la Școala privată de Arte Decorative, în ciuda faptului că Julie s-a opus. Ea, ca un bun cetățean, avea o oarece aversiune față de mediul boem spre care ne orienta această școală.

*Maman* interpreta, evident, interesul meu pentru artă și faptul că mă implicam în actul artistic ca pe un bilet de intrare într-o lume rău famată, în mijlocul bețivilor, puturoșilor și dubioșilor, dar se consola că această aventură nu putea dura mult. „Nu uita că faci parte dintr-o familie bună“, încerca să se convingă mai mult pe sine decât pe mine. Nu o interesau motivele mele, iar comportamentul meu imatur și-l explica prin îndărătnicia mea evidentă. Se referea la caracterul meu impetuos, biata Julie, blânda și supusa descendentă a unei societăți-model. Trăia sfâșiată între valorile ei burgheze, ideile de grandomanie ale tatei care nu au dus niciodată la rezultatele așteptate și înclinațiile mele pentru o viață boemă. Nu ne înțelegea, și acest lucru o întrista și o făcea să se însingureze. Găsea consolare doar în rugăciuni și în conversații îndelungi

cu un preot, părintele Jean, pentru care mergea până la celălalt capăt al orașului.

Pe lângă școală luam și lecții de pictură de la André Lhote, cel mai bun profesor la vremea aceea. Ulterior am urmat și la școală cursuri de artă fotografică. Pentru mine erau la fel de importante și cafenelele unde se aduna, în anii '30, un grup interesant format din Henri Cartier-Bresson, Brassaï și Pierre Kefer, cu care am înființat curând un studio foto. Îl adaug și pe scenaristul și editorul de film Louis Chavance, îndrăgostit de filme, dar și de mine. Am fost împreună o foarte scurtă perioadă, dar de atunci am decis să nu mă mai leg de nimeni. Am fost asistenta fotografului de modă Ossip Meerson. Am călătorit la Barcelona și la Londra, eram interesată de fotografii jurnalistice, precum și de cele de modă și artistice. La vremea aceea, în timp ce alergam de colo colo cu aparatul foto Rolleiflex în jurul gâtului, eram mai mult preocupată de fotografie decât de bărbați. Aparatul era parte din mine, prelungirea ochiului și a mâinii mele. Bărbații erau prietenii mei, amuzanți ori plictisitori, iar prietenia cu ei era ca un club de dezbateri urmate de o beție.

La vremea aceea, echipamentul fotografic era greoi și nu existau multe femei dornice să-l care. Dar camera Rolleiflex cumpărată de tata era mică și ușor de purtat. Curios că pe atunci, deși eram copil, n-am fost nevoită să insist prea mult să mi-o cumpere. Presupun că a recunoscut în mine acea scânteie artistică pe care o avea și el, a văzut cum îmi străluceau ochii când vorbeam despre arta fotografică. Niciodată nu mi-a spus că se aștepta să am o profesie „normală", burgheză. O singură dată m-a întrerupt în mijlocul unei fraze și, ținându-mă de mână, mi-a spus cu o voce blândă, destinată fetiței lui preferate: „Dar, Dora, tu desenezi foarte frumos, ai un spirit ascuțit de observație, ai putea să fii arhitectă, ai

putea face atâtea lucruri. De ce vrei să fii fotografă?" Am dat din cap. „Crede-mă, știu ce vreau. Fotografia este menirea mea. Pentru că aparatul de fotografiat îmi oferă posibilitatea să decid eu. Nu înțelegi că pentru mine e important să fiu eu cea care îi scrutează pe ceilalți și nu cea privită? Fotografia îmi permite nu doar să văd realitatea așa cum doresc, ci să și recreez alta nouă. Pentru mine e foarte important să creez, tată."

Îmi aduc aminte că în ziua aceea stăteam în cafeneaua lui preferată din Buenos Aires, aceeași pe care o frecventasem când locuiam toți trei, iar tata a rămas cu privirea ațintită undeva în depărtare și a amuțit. Nu mai eram copil, Doricuța lui din spatele ușii de sticlă, bucuria lui matinală. Și totuși, ne lega asemănarea dintre caracterele noastre, poate mai mult decât faptul că eram tată și fiică. Acum mi se pare că pot reconstitui gândurile lui. Și el, ca tânăr student la Zagreb și Viena fusese atât de dedicat profesiei, talentat, plin de energie și de planuri — cum ar fi putut altminteri să primească atâtea proiecte importante? Știa exact ce vrea, ca și mine, de altfel ca toți cei care simt o chemare căreia nu i se pot împotrivi.

Tata, privind fix într-un punct imaginar, vedea poate și mai departe. Știa că dorința și convingerea nu sunt suficiente pentru a avea succes în viață, că rutina zilnică te macină dacă nu ești dur față de ceilalți, dacă nu știi să te prețuiești. Era conștient că mi-era greu să rezist ca femeie în orice profesie, mai ales într-una artistică, oricât de talentată și ambițioasă aș fi fost. A văzut că sunt talentată, dar nu știa dacă voi fi suficient de rezistentă să-mi realizez visurile și dacă nu cumva mă voi schimba când voi întâlni un bărbat, când voi avea o căsnicie, un copil, iar toate acestea, credea el, erau inevitabile. La fel cum i s-a întâmplat și lui. În ziua aceea l-am pus să aleagă, fie mă va ajuta, fie mă voi descurca singură. Nu mă putea lăsa să

înfrunt de una singură toate obstacolele care mă așteptau pe drumul vieții.

* * *

Cu aparatul de fotografiat în mână, mă simțeam în sfârșit bine. Camera foto îmi oferea un sentiment de siguranță și de plăcere. Ori poate de putere. Plăcere și putere, de ce nu? ar spune probabil Jacques. Simțeam o plăcere intensă, atunci când făceam fotografii, alegând modele, ambianța și lumina, aranjându-le în așa fel încât să obțin efectul scontat, dând indicații. La fel cum făcea tata când își îndruma muncitorii de pe schelele de construcție. Părea că tata vorbea în locul meu. Ca și cum mi-ar fi condus mâna, obligându-mă să fiu riguroasă, să muncesc, să fiu devotată și pasionată, calități care l-au purtat în lumea largă, departe de mama lui și de țara lui săracă. Da, în prezent sunt foarte convinsă de acest lucru: am fost atrasă către arta fotografică pentru că îmi oferea posibilitatea de a decide. Dar dacă acesta era adevărul, cum de am scăpat-o din mână cu prima ocazie? De ce m-am dezis de ea?

Trebuie să revin la această temă, s-o dezvolt. Pe de altă parte, îmi aduc aminte că Jacques mi-a spus să nu-mi fac griji, dacă va fi ceva serios, va ieși la suprafață.

Spre deosebire de relația mea cu bărbații, arta fotografică am tratat-o cu mare seriozitate. Niciodată nu m-am plictisit cu camera foto în mână. În momentul în care aveam o scenă, puteam să născocesc singură o poveste. Curând am început să fac fotografii la comandă. La început erau fotografii de modă. Îmi plăcea ceea ce făceam, poate și pentru că *maman* adora moda. Și da, am început să port pălării, chiar din acelea pe

care *maman* nu putea să le vândă la Buenos Aires, pentru că erau prea extravagante. Pălării împodobite cu pene de struț și panglici din catifea și tul, ori toci negre din dantelă, așa cum purtau văduvele, cele cochete, evident. În fotografiile pentru revistele de modă am vrut să realizez linii pure, aproape geometrice. Am insistat să obțin un contrast între lumină și umbră, negru și alb. Astfel, manechinele din fotografii păreau distante, glaciale și elegante. La fel ca niște obiecte, ușor misterioase și intangibile, cum doream eu însămi să fiu.

Nudul a fost o mare provocare pentru mine. Modelul nostru preferat de atunci se numea Assia. Când își dădea hainele jos, devenea întruchiparea perfecțiunii corpului feminin. Pielea ei era netedă precum suprafața unei ape liniștite, iar corpul i-l transformam, cu ajutorul luminii din fotografii, într-o statuie de marmură. Pe stradă nu ai fi recunoscut-o. Arăta banal, ca orice altă femeie tânără care nu ieșea cu nimic în evidență.

De câte ori eram fascinată de vreo priveliște, deveneam toată numai ochi. Dar nu făceam doar fotografii glamour și elegante, în studio. Eram la fel de interesată și de reportajele fotografice. La Londra erau cerșetorii și ciudații, la Barcelona orbii, la Paris copiii, bătrânii, cântăreții stradali, boschetarii. Mă emoționa sărăcia, voiam ca fotografiile mele să-i impresioneze și pe privitori, s-o vadă cu adevărat. Nimic nu mi se părea imposibil pentru un reportaj fotografic bun. Odată, cred că era la începutul anilor ’30, am urcat cu încă doi fotografi pe muntele Grand Rousses, ca să ajung la minerii care se aflau în grevă. Urcușul a fost abrupt, iar eu, extrem de neîndemânatică. Țin minte cum cădeam întruna. Nimic însă nu mă putea abate de la scopul meu, de la reportajul meu, de la posibilitatea de a face fotografii interesante. Și, deși înaintam cu greu, mergând aproape de-a bușilea, în patru labe, cu hainele

ude de transpirația rece ca gheața din cauza frigului, nu mi-a trecut nicio clipă prin minte să mă întorc fără să-mi fi terminat treaba. După ce micul nostru grup a ajuns în vârf, minerii posomorâți mă priveau siderați. Ce căuta o femeie în sălbăticia aceea? Și, în plus, fotografă? Pe fețele murdare de praf de cărbune le străluceau doar ochii în care, pe lângă mânie, am imortalizat cu obiectivul aparatului de fotografiat și ceva din uluirea lor. Poate chiar și admirație.

Îmi era indiferent dacă făceam fotografii de modă, de reclamă, erotice ori de reportaj, sentimentul era același: cât timp lucram, eram dedicată în totalitate acestei activități. Curând am devenit Dora Maar. Odată cu schimbarea numelui, mi s-a schimbat și identitatea. Nu mai eram Theodora Markovitch, copila tăcută a cărei evoluție era urmărită de umbrele părinților din spatele unui paravan. Și nici doar o brunetă exotică cu părul scurt, care-și ținea capul semeț, ușor ridicat într-o postură provocatoare, când de fapt ea își afișa aroganța.

De transformarea aceasta a fost responsabil prietenul meu Man Ray, sau Emmanuel Radnitzky, care m-a convins să-mi schimb numele, cum o făcuse și el. În America schimbarea numelui era ceva obișnuit, pe de o parte numele lui de evreu rus fiind greu de pronunțat, dar și din dorința de a se îndepărta de familia lui. În Montparnasse, în cafeneaua La Rotonde, unde ne întâlneam zilnic, lumea vorbea c-aș fi peruană. Mai târziu, Max Jacob spunea despre mine că aș avea origine etruscă. Dacă nu puteam să fac abstracție în totalitate de înfățișarea mea exotică, de numele de familie, puteam în schimb să-mi accentuez mai mult originea misterioasă, comportându-mă ca un sfinx egiptean. De aceea, am decis să trec sub tăcere orice informație despre familia mea, lăsând lumea să creadă ce vrea. Pentru că într-adevăr, puteam fi oricine, dacă tot nu mi se îngăduise să fiu eu însămi.

Curând mi-am dat seama că această situație avea anumite avantaje. O femeie dintr-o țară îndepărtată era mai specială, iar exotismul ei era chiar incitant. Acest lucru se putea vedea cel mai bine în fotografia pe care mi-o făcuse Man Ray și în care arătam ca o prințesă indiană cu panaș pe cap, cu ochi misterioși, cu unghiile perfect lăcuite cu ojă, prezentată în prim-plan, sugerând un dans seducător. Acea fotografie mi-a schimbat definitiv viața: în clipa în care a văzut-o, Picasso s-a îndrăgostit de prințesa indiană. De model, nu de mine.

* * *

Mă simțeam bine în noua mea piele, ca Dora Maar. Nu mai eram Theodora Markovitch, pentru că Dora era o personalitate pe măsura mea, croită de mine însămi. Mi se părea că, în sfârșit, reușisem să mă inventez așa cum doream, în loc să fiu ceea ce mi-era dat prin naștere. Eram înconjurată de oameni cu care îmi petreceam timpul, cu care munceam și care mă apreciau. În anii aceia am început să și câștig bani. Nu mulți, la vremea aceea trăiam simplu. Țigările și vinul roșu nu costau mult, iar cârciumile pe care le frecventam erau ieftine. De regulă, la cină ne reuneam vreo zece inși la cafeneaua *La Rotonde*. Cel mai bun prieten al meu, spilcuitul Paul Éluard împreună cu iubita lui, Nush, André Breton și buna mea prietenă, soția lui, Jacqueline Lamba, apoi actrița Sylvia, Michel Leiris, frații Prévert... Cel mai amuzant era când inventam împreună texte trăsnite și muream de râs. Sau când discutam despre politică, făcând parte din grupări diferite de dezbatere în cadrul revistelor *Octobre*, *Masses* și *Contre-Attaque*. Eram extrem de interesată de politică, ca de

altfel noi toți, preocupați de nedreptate. Unii dintre noi erau anarhiști, alții erau comuniști convinși. Am organizat împreună manifestații, am semnat petiții. Am văzut prea multă sărăcie oriunde m-aș fi aflat, în Franța, Spania sau în Anglia, ca să rămân indiferentă și pasivă. De pildă, în cadrul grupării *Octobre*, condusă de Jacques Prévert, am organizat spectacole de teatru pentru clasa muncitoare.

Mi-e greu să apreciez câtă ideologie exista în aceste întâlniri ale noastre, știu însă că ne distram foarte mult. Dar Hitler venise deja la putere, presimțeam că lumea în care trăiam se va schimba dramatic. Grupul nostru restrâns reprezenta mișcarea suprarealistă și promova acest gen de artă. Breton în textele sale, Éluard în poezie, Bataille în reflecțiile despre răul din societate. Lumea din jurul nostru era într-adevăr suprareală.

Eram curioși ca niște copii, iar la răscrucea dintre vechi și nou cream și experimentam orice, de la proză și poezie până la pictură, sculptură și fotografie. Am renegat moralitatea burgheză cu aceeași ușurință cu care Picasso, Giacometti ori Mondrian nu recunoșteau pictura și sculptura secolului al XIX-lea. Intuiam deja că violența imaginii din artă, instinctele obscure ale subconștientului despre care scria Bataille, limbajul folosit de Breton, temele abordate de Éluard — toate acestea existau deja în realitatea imediată. Noi nu am creat nimic original, doar am articulat prin simțurile noastre fine spiritul vremii care se înstăpânise deja. Suprarealismul, așa cum numise André mișcarea noastră, era asemenea unei himere, o intuiție, o presimțire a unor forțe malefice care urmau să vină și să ne supună curând pe toți.

* * *

Apoi, a venit Picasso.

Deși nu era membru al niciunei grupări ori mișcări artistice, Picasso era în arta lui mult mai avansat și cu mult deasupra tuturor. Noi eram mult mai tineri, iar pe el, care avea vreo cincizeci de ani, îl consideram deja bătrân. Dar arta lui era pentru noi simbolul noului val, cu atât mai mult cu cât criticii tradiționaliști îl considerau decadent. Despre el scrisese deja în 1932, deși cu oarecare reținere, chiar Carl Gustav Jung.

Știam de textul acela în care autorul semnala existența a două tipologii de pacienți, nevroticii și schizofrenicii. Pictura lui Picasso era încadrată în cea de-a doua categorie, iar personalitatea lui Picasso, drept una care atrăgea tot ceea ce era întunecat, demonic, luciferic. Textul a suscitat atâtea controverse, încât Jung a fost nevoit ca în 1934 să adauge o anexă în care să menționeze că era vorba doar de punctul de vedere al unui psihiatru.

Din Perioada Albastră a lui Picasso, cel mai mult îmi plăcea *Camera albastră* din 1901, datorită melancoliei care răzbătea din fiecare tușă a penelului său. Dar și datorită relației aproape tandre a pictorului cu trupul feminin, atât de fragil în paloarea lui, în felul în care este aplecat în timp ce se spală în ligheanul aflat în mijlocul unei camere modeste. În același an a pictat și *Nebuna cu pisici*: un nud de femeie firavă cu mințile rătăcite, care stă ghemuită în pat lângă niște pisici negre. E singură, abandonată, un biet corp scheletic. Îi înțeleg rătăcirea de abia acum, în urma propriei experiențe. Spre deosebire de ea, eu nu am avut nici măcar o pisică. De-aș fi avut-o, poate că m-aș fi salvat. Dar, evident, opțiunea mea dovedea atracția spre figurativ, adică incapacitatea de apropiere de modernism.

Deși, mai târziu, asemenea prietenilor mei, am acceptat cu mult entuziasm, chiar adorație, fazele tardive ale operei lui Picasso. Îl priveam ca pe o apariție supranaturală, ca pe o divinitate. Iar divinitatea se adoră. S-a dovedit că nu înțelesesem, cel puțin nu atunci, asocierea pe care o făcuse Jung între pictura lui Picasso și personalitatea acestuia...

După o pauză de aproape o lună am recitit ceea ce scrisesem și din nou am avut impresia că mă grăbeam. Părea că ceea ce aveam de spus despre Picasso aș fi vrut să irumpă cât mai repede, de teamă să nu mă sperii și să amuțesc din nou...

Jacqueline Lamba, Lee Miller, Valentine Penrose, Alice Rahon, Leonor Fini și cu mine nu eram tot timpul în compania suprarealiștilor, noi chiar făceam parte din această mișcare artistică, colaboram la reviste, participam la expoziții. Fotografiile mele au fost prezentate în expozițiile de grup din Tenerife în 1935, la Londra în 1936 și, mai târziu, în 1937 și în 1938 la New York, Tokio, Amsterdam. Când îmi amintesc de minunatele mele prietene, fotografe talentate, pictorițe, actrițe... Problema noastră era faptul că nu aveam nici modele de urmat și nici predecesoare. Și mai era un lucru care ne stătea în cale. La modă era nu doar destructurarea limbii, a artelor plastice, a tuturor formelor de artă, ci și a tuturor modelelor standard de comportament, inclusiv cel sexual. Nu era suficient să fii remarcată, să fii un nume. Statutul de excepție nu se obținea doar prin scris, pictat ori fotografiat, ci și prin atitudine. Pentru noi, femeile din perioada aceea, a te comporta „modern" însemna să ai un comportament mai radical decât bărbații. Să treci la extreme nu doar în sensul promiscuității,

ci și în cel al încălcării tuturor regulilor, inventate însă tot de bărbați. Ideile romantice despre dragoste ori despre puritate puteau provoca în cercul nostru doar ironii arogante și nu puteau dura mult timp. În anii '30, fetele își schimbau de bunăvoie partenerii pentru că pur și simplu era modern.

Libertinajul în rândul suprarealiștilor era mai degrabă un simbol al statutului pe care-l aveai decât o opțiune, mai ales pentru noi, femeile. Erau simple „jocuri", tentative de a forța limita libertății. De a separa dragostea de sex. Susțineam că sentimentele sunt inutile și era de preferat să fie evitate. Consideram că fidelitatea făcea parte dintr-un comportament burghez. Curios era însă că prietenele mele — Sylvia, Jacqueline, Nusch — se măritaseră, ca și cum acele cupluri moderne și avangardiste n-ar fi vrut să trăiască împreună fără o dovadă pe hârtie. Și deseori, cum a făcut Sylvia, se îndrăgosteau și se măritau cu unul, iar apoi cu altul dintre bărbații din cercul nostru. Nu mi-a scăpat lucrul acesta. Din cauza educației mele rigide, burgheze, eram mai sensibilă decât ceilalți la demolarea normelor morale. Dar, bineînțeles că și eu, poate tocmai din cauza acestei educații, am vrut să particip la aventuri sexuale. Doar că pentru mine era o provocare mai mare decât pentru ceilalți, în parte și din cauză că eram mai nesigură de mine. Pentru a dovedi acest lucru noii mele „familii" artistice, fericită că m-a primit la sânul ei, trebuia să mă comport nu doar ca una dintre ele, ci mult mai radical decât prietenele mele.

Așa am început relația cu Georges Bataille, bărbatul care s-a încumetat să meargă cel mai departe în fanteziile sale sexuale. Să fii cu el însemna să îndrăznești să intri în jungla plină de fiare sălbatice. Însemna să fii suficient de curajos și să te

expui necunoscutului. Mă atrăgea mai degrabă intuiția pericolului misterios pe care îl reprezenta decât el însuși. Georges nu era un bărbat pentru care aș fi putut să-mi pierd capul. Arăta jalnic, ochii îi lăcrimau tot timpul și pălăvrăgea neîntrerupt. În schimb, poseda acea aură misterioasă care le atrăgea pe femei. Despre el se vorbea mult în cercul meu de prietene, iar acest tip de estetică a grotescului ne ațâța pe toate. Se vorbea despre experimentele lui sadomasochiste, despre iubirea față de victimă, despre înclinația față de misticism și despre estetica lui radicală, în încercarea de a intui cât din întreaga lui teorie o aplicase și în practică. Recunosc, am fost mai mult curioasă decât îndrăgostită de Bataille.

Dar, atât lui cât și tuturor scriitorilor trebuie să li se rezerve dreptul că parte din întâmplările descrise în cărțile lor sunt pură ficțiune.[1]

Poate că unii dintre prietenii mei au crezut — așa cum se vorbea — că eu eram Xénie, un personaj din roman, vecina lui Troppmann. I-am spus odată asta lui Jacques. Poate că și el a crezut? I-am remarcat curiozitatea mascată cu profesionalism. Îl cunoșteam pe Jacques! Nu era atât de diferit față de prietenii mei care doreau să știe ce se întâmplase exact între mine și Georges. Dar doar el a avut ocazia să afle acest lucru. De altfel, el și Sylvia așteptau un copil, așa că am înțeles de ce era interesat de fostul ei soț. „Ai întrebat-o ce-i cerea Georges să facă? Ți-a spus de ce l-a părăsit? Sunt sigură că nu ți-a mărturisit tot!“ Pot doar să-ți spun că, atunci când l-am părăsit, și una și cealaltă am avut senzația că ne-am salvat viața, despre asta a fost vorba. Nu se putea merge cu el, respectiv cu fanteziile lui sexuale, până la capăt. Nici chiar el nu le putea îndeplini,

---

[1] E singurul loc unde au fost smulse trei pagini din carnet. Presupunem că Dora se referă la romanul *Albastrul cerului* al lui Bataille, în care un personaj o reprezintă, dar despre acest lucru nu avem dovezi certe.

deși s-a străduit să deplaseze linia de demarcație dintre fantezie și realitate.

Cred că Georges a devenit interesat de mine în primul rând grație fotografiilor mele. În realitate, știa că nici eu nu eram o inocentă, că făcusem fotografii erotice la comandă și că știam ce înseamnă voyeurismul. Tocmai acele fotografii l-au atras spre mine. Le văzuse deja și chiar le admirase: *29 Rue d'Astorg*, *Portretul lui Ubu*, *Liniștea*. I-au plăcut în mod special două dintre ele. Într-una se vede o pereche de picioare de femeie între care atârnă o șuviță lungă de păr. Fotografii sugestive, poate chiar erotice, dar foarte stilizate. Din ele și-a dat seama că voyeurismul era trăsătura noastră comună. Și acest lucru ne-a aruncat pe unul în brațele celuilalt.

Știam că mă va întâmpina cu o surpriză, asta era arma lui: să-și surprindă victima, care să rămână paralizată, și s-o anihileze, ca pe o muscă prinsă în plasa păianjenului. Arsenalul meu era un aer de o seriozitate imperturbabilă, care nu trăda nicio urmă de surpriză. Asta îi nedumerea și-i speria pe toți bărbații, la rând. Evident, și pe el.

Aveam prieteni comuni, pe Michel Leiris, frații Prévert... pe soția lui Georges, iar frumoasa actriță Sylvia Maklès — care îl părăsise — îmi era chiar bună prietenă. Pe el însă nu l-ar fi deranjat să mă cheme nici dacă ar fi fost încă împreună cu Sylvia. În ziua aceea am intrat în curte și apoi în subsolul casei lui din Issy-les-Moulineaux și l-am găsit răsfoindu-și colecția de reviste pornografice. Și-a ridicat privirea umedă spre mine — întotdeauna mi se părea că urma să izbucnească în plâns — și mi-a spus, cu o intenție evidentă de a epata:

„Așază-te lângă mine, să-ți arăt ceva“. Pentru el era extrem de important să mă șocheze cu fotografiile din reviste. Chipul meu nu trăda nicio reacție, el a interpretat acest lucru ca pe o provocare. Mi-a luat mâna cu un surâs malițios și a așezat-o între picioarele lui. Pentru că eu nu mi-am retras-o, ci dimpotrivă, i-am strâns-o, m-a privit surprins. Așa a început relația noastră. Apoi, ca o introducere teoretică, mi-a citit anumite fragmente chinuitoare din cartea lui *Istoria ochiului*, considerând că o să mă dezguste într-atât, încât voi fi nevoită s-o și arăt. Lectura acestor fragmente era ca un examen de inițiere. Nu i-am dat această satisfacție. Autocontrolul meu îl provoca. Iar eu am decis că-i pot demonstra, atât lui cât și mie, că mă pot descurca.

În ochii mei, Georges era un bărbat lipsit de afecțiune, însingurat. Nu a putut să se elibereze de sentimentul de vinovăție față de un tată orb, lăsat să moară, abandonat de mamă și de fiu. Avea conștiința încărcată, nu a scăpat niciodată de ea. Pentru el am simțit tandrețe și compasiune. Dar asta nu-i era de ajuns. Nu eram suficient de intransigentă în distrugerea cutumelor erotice — așa cum le numeam la vremea aceea — nefiind pregătită să joc rolul de victimă pe care mi-l atribuise în spectacolul lui obscen. Pentru Georges, sexul era, înainte de toate — exceptând demonstrația de forță —, un spectacol, o tentativă de întrupare a fanteziei în fața celorlalți. Georges trăia pentru spectacolele sale, așa se și comporta. Sexul fără public aproape că nu-l interesa, de aceea prefera să scrie despre el.

În plus, mă călca pe nervi faptul că vorbea tot timpul. La masă, în pat, în public și în particular, în cercul de prieteni, în absența lor. Pălăvrăgea și iar pălăvrăgea, la nesfârșit! Îmi imaginam că atunci când nu era nimeni de față se adresa oglinzii, chiar propriei persoane. După o perioadă, nu am putut să mai

suport torentul de cuvinte, fiind nevoită să adopt o tehnică de surditate verbală ca să pot rezista în compania lui.

Și totuși, știu exact ce am primit în schimb. Relația mea cu Bataille mi-a dezvăluit ceva nou, necunoscut până atunci: depășirea unor limite care produc senzații tari. De fapt, relația noastră îmi satisfăcuse curiozitatea. De la el am învățat cum să fiu o adevărată *francesa*, o curtezană care să satisfacă dorințele bărbaților, fără mustrări de conștiință. L-am părăsit după ce mi-am satisfăcut acea curiozitate. Oricum, pentru el fusesem o simplă provocare trecătoare.

În realitate, Georges mi-a dezvăluit adevărata mea natură: eram o persoană căreia îi plăcea mai mult să observe decât să participe, căreia îi făcea plăcere să privească. Și acest lucru m-a marcat suficient de mult. În cercul nostru de prieteni, să fii amanta lui Bataille era ca și cum ai fi fost medaliată. Femeia care reușea să supraviețuiască relației cu acest bărbat periculos stârnea curiozitate, dar primea și un renume rău famat, bazat pe bârfe, presupuneri, priviri curioase ori aluzii lascive. Am avut parte de o glorie întunecată pe care nu am meritat-o pe deplin, dar asta nu m-a împiedicat să mă bucur de ea. După această relație am devenit exact ceea ce mi-am dorit — mai experimentată decât ceilalți. Iar tăcerea privind detaliile relației noastre m-a făcut mai misterioasă și mai importantă.

M-am gândit multă vreme ce să scriu și ce să omit în această parte despre Georges. Întâlnirea cu el a fost definitorie pentru mine, pentru că mi-a permis să înțeleg cine eram cu adevărat. Ar fi trebuit oare să descriu diversitatea și experiențele trăite, lucru pe care l-am evitat deliberat? Poate că ar trebui să reflectez din nou la acest lucru.

* * *

După ce s-a consumat relația mea cu Bataille, am început să joc rolul de *francesa*.

În ochii artiștilor parizieni eram o regină. Mândră, faimoasă, lăudată, cu atelier personal. Eram chiar invidiată. Acasă, în schimb, era *maman*, așteptând să mă „cumințesc". Ce contrast! Trebuia să mă descurc cu această situație, să joc rolul de fetiță, dar să fiu adultă și foarte matură în același timp.

Deși aveam aproape treizeci de ani, *maman* mă dădăcea tot timpul. Nu face asta, ai grijă, păzește-te, gândește-te, fii cuminte. Mă aștepta. Era îngrijorată pentru mine. Faptul că eram femeie în toată firea nu schimbase cu nimic relația dintre noi. Nu putea adormi până nu-mi auzea pașii pe casa scărilor. Țipam la ea, îi strigam să mă lase în pace, dar nu puteam s-o las singură.

Am locuit împreună până când, pe neașteptate, a căzut și a murit. În seara respectivă, când a sunat, era pe vremea ocupației naziste, mă aflam la Picasso. Îi pozam pentru un portret și știam că nu-i plăcea când mă ridicam de pe scaun să fac altceva, pentru că nu se mai putea concentra. Am început să urlu la ea. În clipa următoare a tăcut. Tăcerea ei a durat ceva timp, dar nu era prima oară când îmi făcea asta. I-am închis telefonul furioasă și am continuat să pozez. Chiar și să fi vrut să mă duc la ea, n-aș fi putut din cauza interdicției de circulație pe timpul nopții, era război. A doua zi am intrat în apartament și am găsit-o pe *maman* moartă, zăcând pe podea cu receptorul în mână.

Îmi amintesc că am rămas o perioadă țintuită în prag, încremenită, fără emoții, fără lacrimi. Tristețea m-a cuprins de abia când i-am atins fruntea rece. Primul lucru pe care l-am

făcut când am văzut-o întinsă pe podea, cu coapsele dezgolite, a fost să-i trag capotul și să-i acopăr goliciunea. Julie ar fi fost mulțumită de gestul meu, gestul fetiței sale bine educate. De atunci am convingerea că au ucis-o vorbele mele, refuzul de a da ascultare unei rugăminți banale.[2]

* * *

După o vreme, să fi trecut opt ani, tata s-a mutat în cele din urmă din Buenos Aires la Paris, definitiv. În toți acei ani mi-a dovedit că-l interesau preocupările mele și că avea încredere cu adevărat în mine. Dar nu a încetat niciodată să mi se adreseze cu Doricuța! Mi se înmuiau genunchii de câte ori îmi auzeam numele astfel alintat. Dora, îi spuneam tatei, te rog spune-mi Dora. Aveam aproape treizeci de ani, o carieră în spate, expoziții, lucrări publicate, iar el mi se adresa ca acelei fetițe din camera de sticlă aflată în spatele perdelei albe, când nu aveam unde să mă ascund de privirea lui.

Doricuța, copilăria, privirea lui, evadarea mea...

Poate că pentru el nu am încetat niciodată să fiu Doricuța, fetița lui din Buenos Aires pe care o privea dimineața, după

2 În acest loc sunt tăiate câteva rânduri din manuscris. Probabil că Dora a redat inițial conținutul telegramei din 29 octombrie 1942 trimise tatălui privind moartea mamei, dar s-a răzgândit. Conform lui V. Combalia, la pagina 227, conținutul telegramei ar fi fost următorul: *Madre fallecida subitmente hemoraggia cerebral. Se ruega enviar cable a nombre de Julio Villarejo Embajada Argentina Vichy el texto siguiente rescind contrato apartamento enero otorgo todos los poderes a mi unica hija etc. ...Besos, Dora.* În traducere: Mama a murit subit de comoție cerebrală. Rog a se trimite telegrama pe numele lui Julius Villarejo, Ambasada Argentinei, Vichy, cu următorul text: a se anula contractul de închiriere a locuinței, din ianuarie, toate împuternicirile a se preda unicei fiice ale mele etc. ... Sărutări, Dora. Ceva mai târziu, într-o scrisoare adresată tatălui, Dora îi scrie că nu-și va ierta niciodată că l-a anunțat de moartea mamei într-un mod atât de brutal.

ce dădea deoparte perdeaua să vadă dacă dormea. Eu mă prefăceam că dorm și nu aud cum se dădea tiptil jos din pat, apropiindu-se de ușă ca o umbră. Întrezăream printre gene cum degetele lui mișcau perdeaua și cum mă privea cu un ochi. Se apropia, îmi dădea un sărut pe frunte și mă învelea mai bine. Alteori, după ce se convingea că dormeam amândouă, ridica cuvertura pentru o clipă și apoi o lăsa imediat. Încă îmi aduc aminte de acea senzație care mă făcea să mă simt neprotejată, de foșnetul cuverturii și de curentul de aer rece ce-mi învăluia corpul lungit. Niciodată nu i-am spus asta lui *maman*, iar acum mă gândesc că ea știa, nu putea să nu fi observat acea iubire „specială" a lui față de mine. Să fi fost asta sursa amărăciunii ei? Dar eu am simțit asta, am fost singura consolare în viața lui plină de greutăți, obligații, indispoziții și subordonări față de alții cu mult inferiori lui. Și, într-un fel, suferem pentru el. Bataille ar fi spus că încă de atunci eram victima care voia să devină salvatoare.

Îmi părea rău de tata, deși mi-e greu s-o recunosc. Reiese că sunt iar și iar o victimă cu aere de superioritate. De ce de superioritate? De unde vine acest sentiment de compasiune față de cei din pricina cărora devin victimă? Oare să fiu în realitate o masochistă?

Atunci când mi-a comunicat decizia că urma să-mi cumpere un atelier pe Rue d'Astorg, i-am spus „Îți mulțumesc, tăticule". L-am îmbrățișat și am rămas așa o vreme cu capul pe umărul lui. Mi s-a părut că i s-au umezit ochii. Bietul tata, avea nevoie de puțină recunoștință din partea cuiva, iar Julie și-a manifestat-o rareori, copleșindu-l doar cu reproșuri. Îi priveam chipul, fața regulată, mărginită de perciuni încărunțiți, bărbia pătrățoasă ca a mea, buze cărnoase ca ale mele. Ce-ar fi fost dacă m-aș fi născut băiat? Nu l-am întrebat niciodată și nici tata n-a pomenit vreodată așa ceva, nici măcar în glumă.

Poate că a perceput ca pe niște calități masculine ambiția și hotărârea mea? Ori și-a văzut imaginea reflectată în mine și asta i-a fost de ajuns. Și Picasso a văzut ceva masculin în mine. Poate că orice femeie care gândește, are idei, căreia îi face plăcere să le dezbată și se simte egală cu bărbații e catalogată de generația lor drept masculină?

În perioada aceea era o temă pe care nu o abordaserăm în conversațiile noastre — fotografiile mele suprarealiste. La fel ca Picasso mai târziu, tata n-a vorbit niciodată despre ele. Se limita să spună că mi-a văzut fotografiile în ziare ori expoziții, dar nu mai mult de atât. Eu nu am vorbit niciodată despre lucrările mele suprarealiste, știam că arta fotografică era considerată o artă de mâna a doua. Pentru tata era important să fiu independentă din punct de vedere financiar și de aceea mă îndemna să fiu fotoreporter.

Mă întreb uneori ce-o fi gândit tata când a văzut că am denumit una dintre fotografii după adresa atelierului meu parizian, *29 rue d'Astorg*. Nu era o fotografie frumoasă, ci mai degrabă bizară, ușor înfricoșătoare. Oricine putea, de altfel și el, să vadă ceva întunecat și respingător în trupul grotesc al femeii-animal cu cap de broască-țestoasă ori de monstru marin. Eu aveam însă răspunsul pregătit. Dacă m-ar fi întrebat, i-aș fi spus că i-am pus acest titlu pentru că a fost realizată în atelierul meu, ceea ce era pe jumătate adevărat. Să-i fi amintit monstrul acela de *maman*, de care fugise? Dacă e așa, poate că a intuit că în fotografie era reprezentat coșmarul nostru comun.

Comentariul cel mai frecvent pe care l-am auzit din partea celorlalți referitor la acea fotografie era că aura de mister consta în melanjul dintre grotesc și absurd, provocând oricărui

privitor un sentiment de angoasă. Dar un asemenea melanj poate avea și un efect comic, ca în fotografia în care un bărbat își bagă capul în gura de canalizare. De fapt nu-mi plăcea să ascult interpretările asupra lucrărilor mele pentru că oamenii, de regulă, îmi cereau să confirm că aveau dreptate. Nu aveau dreptate, pentru că nu există doar o singură „adevărată" viziune a acelei fotografii, nici măcar cea a autoarei.

* * *

Arta mea fotografică părea că era în contradicție cu viața mea personală. Pe de o parte, aspectul meu extrem de sofisticat, imaginea atent construită într-un accesoriu exotic, grație originii croate și trecutului meu de emigrant argentinian, transformarea statutului de burghezi al părinților mei într-un punct de sprijin, doar cheltuiam banii tatei — iar pe de altă parte ideologia de stânga și nevoia de a fi activist politic, de a corecta nedreptatea socială, de a prezenta sărăcia pe care nu am cunoscut-o niciodată și violența care nu mă înconjura. Toate acestea din necesitatea perversă de a trăi viața altcuiva prin intermediul fotografiei. Da, artiștii mint pentru a arăta adevărul — așa cum spunea Picasso.

Poate de aceea am decis să deformez realitatea, încercând să recreez o altă lume cu ajutorul imaginilor din coșmarurile mele. De pildă, mă gândesc la fotografia pe care am intitulat-o *Portretul lui Ubu*, la acea mică creatură cu ochii închiși, întoarsă spre sine, cu piciorușele strânse și botul ascuns. De multe ori am fost întrebată cine era. În mod instinctiv, nu am răspuns. Nu există răspuns la această întrebare. Pot fi chiar eu ori un fetus placentar. Sau fotografia unor amintiri după o plimbare la grădina zoologică. Ori tot ceea ce îl inspiră pe

privitor și-i produce emoție, acesta fiind rostul ei. După ce l-am cunoscut pe Picasso, pe care îl înnebuneau întrebările despre ce reprezintă un tablou, am înțeles că avea dreptate. Pentru arta vizuală, spunea el, cel mai important lucru este trăirea. O durere în stomac, un sentiment de surpriză, răscolire, reflectare... În ceea ce privește numele Ubu, recunosc că am procedat prostește atunci când i-am dat animăluțului meu acel nume popular doar ca să atrag atenția, pentru că textul *Regele Ubu* al lui Alfred Jarry din 1896 era preferat de suprarealiști. Nu am reușit să mă opun modei vremii, să zicem. M-am străduit din răsputeri să fiu modernă.

Privesc chipul fin al prietenei mele Nusch, cu trăsături atât de delicate, acoperite în fotografia mea de o pânză de păianjen. O fotografie aproape morbidă în brutalitatea ei. De ce am sluțit chipul acestei femei frumoase, când simbolurile — al timpului, al morții — erau atât de evidente? Oare prin aceste fotografii înfricoșătoare ieșea durerea din mine? Durerea cauzată de sentimentul de dezrădăcinare și de singurătate: nu eram nici Theodora, nici Dora. Nici Markovitch, nici Maar. Nici franțuzoaică, nici argentiniancă. Eram o femeie cu o minte de bărbat. Oare mama fetusului mort pe care l-am numit Ubu era Julie din Rue d'Astorg? Ori eram eu? Un monstru care dă naștere unui monstru mic, înghiocat înăuntrul meu.

Nu am avut copii. Dar am dat viață acelor creaturi monstruoase care au ieșit din pântecele meu.

Cred că astăzi criticii exagerează, preamărind importanța textelor lui Breton ori fanteziile sumbre ale lui Bataille. Ori poate, trăind prea aproape de toți acești oameni, îi percep doar ca pe niște persoane, fără să iau în considerare importanța lor ca artiști? Evident că viața lor a fost banală. Greșeala mea este

că în prezent, când citesc, de exemplu, că Breton e considerat un poet suprarealist strălucit, nu pot să nu mă gândesc cum a cunoscut-o pe cea de-a doua lui soție, Jacqueline Lamba. Aceasta lucrase ca model pentru mine, avea un corp minunat, de înotătoare, și păr platinat, era pictoriță, o fată ușor vulgară. Se vorbea mult despre suprarealiști și m-a rugat să-i fac cunoștință cu prietenii mei. Dorea, pur și simplu, să intre în cercul lor și de aceea am dus-o la cafeneaua din Place Blanche. Breton, care credea în „întâmplări inevitabile", a descris ulterior acea întâlnire fatală în textul *Iubirea nebună.* Nu m-ar fi crezut dacă i-aș fi spus că acea întâlnire fusese aranjată, că eu i-am adus acea blondă simpatică.

Potrivit principiul hazardului, André și Paul acostau fete pe stradă și le declarau muze. Așa a cunoscut-o prima oară Paul pe Gala, când aceasta era încă minoră, și o vreme a împărțit-o cu Max Ernst. După ce ea l-a părăsit pentru dezgustătorul Dali, în compania căruia putea să-și exerseze rolul de muză, dar și să-și împlinească mărețele sale ambiții, Paul a descoperit-o pe stradă pe drăgălașa nemțoaică Marie Benz, fiica unui artist de circ. A devenit Nusch, credincioasă și extrem de recunoscătoare pentru statutul de muză și rolul de femeie supusă.

Evit să identific artistul cu opera sa. Tocmai pentru că i-am cunoscut pe mulți dintre ei, am văzut cât de execrabil se poate comporta un artist de valoare. E de preferat să nu-i cunoști pe artiști personal, să nu știi nimic despre ei. Întotdeauna te vor dezamăgi. Acest lucru, evident, a fost valabil și pentru Picasso, dar și pentru mine!

Îmi aduc aminte de perioada când Jacqueline născuse o fetiță, pe micuța Aube. Nașterea fetiței le-a schimbat relația. Breton era speriat, alăptatul îl dezgusta, iar în ochii lui maternitatea o ucisese pe Jacqueline ca artistă. Pentru el,

femeile erau interesante câtă vreme le putea idealiza în opera sa. Femeile reale, chiar și soția lui, îl speriau și-l enervau. Iar Jacqueline, cu micuța Aube la sân, era extrem de reală. Să vadă în ea artista și nu „doar" soția și mama-doică însemna să recunoască egalitatea dintre ei.

Breton era interesat de putere, să domine. Deseori am fost martoră la relația dintre Breton și Jacqueline când luam masa împreună și André o repezea pur și simplu, întrerupând-o. Îmi aduc aminte de o scenă când s-a răstit la ea: „Mai taci odată, du-te dincolo și alăptează!" Bărbații — Paul, René și alți câțiva — au început să râdă fără nicio reținere. Nusch, Lise și cu mine am zâmbit, ca și cum asta nu ar fi fost problema noastră. Ne-am comportat ca niște proaste, așa cum ne și considerau. Jacqueline s-a ridicat de la masă. Furioasă și cu ochii în lacrimi a ieșit din restaurant cu fetița în brațe. Niciuna dintre noi, femeile de la masă, nu a însoțit-o. Să se fi ridicat măcar una s-o îmbrățișeze, cel puțin. Dar nu am făcut-o, nu am îndrăznit să fim de partea ei, să riscăm să fim etichetate drept femei obișnuite. Ne intrase în cap că suntem artiste și muze, da, o poziție atât de înaltă la care niciuna nu voia să renunțe. Eram egoiste și insensibile.

Eu eram chiar mai rea decât celelalte, pentru că îmi imaginam că le sunt net superioară. Oh, tot timpul mă prefăceam că sunt mai bună, eram insuportabil de orgolioasă. Îmi amintesc însă că primul meu impuls fusese să mă ridic și să-l iau la rost pe André pentru demonstrația lui stupidă de superioritate masculină, să alerg după Jacqueline, să-i iau copilul din brațe și s-o conduc acasă... Aș fi putut face atât de multe lucruri pentru ea în clipa aceea, dar n-am făcut nimic. Chipul meu era impasibil, exersat să nu trădeze nicio emoție, deși simțisem o dorință vie de a-l lovi pe André, de a-l pălmui. Eram o neghioabă egoistă mondenă, la fel ca toate celelalte.

M-am temut că, în caz contrar, aş fi încălcat regulile noastre de comportament atât de special, atât de diferit față de cel burghez — credeam noi. În plus, nu mi-aş fi respectat propriul principiu de a nu-mi devoala emoțiile în public. Pentru mine, cel mai important lucru era să fac impresie.

* * *

Aparatul meu de fotografiat devenise un adevărat filtru între mine și realitatea cotidiană, ca un zid ori un perete. Un paravan care se dădea deoparte și dezvăluia chipuri de ființe stranii ori ciudățenii la oameni obișnuiți. Camera foto îmi permitea să fiu prezentă și absentă, să particip la acțiune, dar și să iau distanța necesară. În felul acesta, prin intermediul fotografiilor mele, al obiectivului aparatului de fotografiat, mă protejam de lumea înconjurătoare și chiar de prieteni — altminteri, riscam să devin ca Jacqueline ori Nusch, femeia-victimă. Acest lucru mi s-a întâmplat însă, când am renunțat să mai fac fotografii. Picasso m-a obligat. În realitate, i-am permis să-mi ceară asta. Oare ce te poate obliga să renunți la propria-ți ființă? Poate doar o dragoste disperată și dependentă. Consecința a fost descompunerea și dezintegrarea completă a personalității mele.

Vorbesc fluent trei limbi, mă folosesc și de engleză, dar limbajul fotografiei era unica și autentica mea limbă de care mă puteam folosi. Când am permis să mi se confiște această limbă, nu doar că am amuțit, dar am devenit o altă persoană. Acea limbă mi-a fost luată de Picasso, Minotaurul. Și totuși, de ce i-am permis chiar lui, acelui monstru, acelei fiare cu corp de bărbat, să-mi smulgă cu brutalitate limba, să-mi scoată singurul ochi cu care vedeam, ochiul camerei foto?

În timp ce recitesc aceste rânduri, am impresia că pozez în victimă, o victimă și nimic mai mult.

După atâția ani, acel sentiment de disconfort a reapărut. Mă tem să scriu despre noi, ca și când cuvintele așternute pe hârtie mi-ar răpi ceva din trăiri. Doar n-o să renunț din nou la scris? N-am voie s-o fac!

* * *

Pe Picasso l-am cunoscut într-o seară de iarnă, la începutul anului 1936, la premiera filmului lui Jean Renoir *Crima domnului Lange*. Venisem la cinematograful Aubert-Palace din Bulevard des Italiens în calitate de fotograf de platou de filmare, împreună cu Breton, Paul și Cartier-Bresson. Filmul, în care juca prietena mea Sylvia, era într-un fel produsul cercului nostru. Picasso era înconjurat de un grup — e însoțit întotdeauna de o adevărată suită, mă avertizase Paul, un admirator înfocat al lui. Și pe mine mă fascina, ca de altfel pe toți din jurul meu, conștientă de faima lui care era atât de strălucitoare, încât pe fiecare persoană din anturajul lui cădea câte un fir de praf de stele. Am dat mâna cu el. Mâna lui era aspră și caldă. Cu toate acestea, nu i-am zâmbit. Nu m-am străduit să fiu amabilă, deși eram evident conștientă că acel andaluz era o celebritate a picturii, căruia i se închinau toți prietenii mei, până la pământ. M-a învrednicit cu o singură privire pătrunzătoare și a mormăit ceva ca un compliment despre fotografia lui Man Ray în care eu jucasem rolul unei divinități indiene. Fotografia aceea i-a atras atenția lui Picasso cu mult înainte de a mă cunoaște, cerându-i lui Ray să i-o dăruiască.

De data aceasta, eu mă aflam, fără să-mi facă plăcere, în fața obiectivului unei camere foto străine. Știam foarte bine

cât de mult poate dezvălui obiectivul aparatului de fotografiat dintr-o persoană, iar eu mă ascundeam, făcând pe misterioasa. Man Ray a fost unul dintre puținii artiști care m-au convins să pozez. Așa a și apărut acea fotografie. „Imaginează-ți că vrei să mă seduci“, îmi spunea el în timp ce mă poza, iar cuvintele lui mă făceau să izbucnesc în râs, abținându-mă cu greu la vederea părului ciufulit și a expresiei lui comice. Zeița trebuia să fie serioasă.

Dacă Picasso n-ar fi văzut acea fotografie, sunt convinsă că relația noastră ar fi fost alta. Mă frământă gândul că o singură fotografie a putut să-i determine percepția despre mine și persoana mea. Fotografiile au însă puteri de care, deseori, nu suntem conștienți. De la prima noastră întâlnire, când mi-a recunoscut chipul din fotografie, a văzut în mine, în primul rând, modelul.

Persoana în carne și oase — eu, Dora Maar — era altcineva, nu doar un model cu chip atractiv. Picasso a reîntâlnit persoana câteva luni mai târziu, la cafeneaua Deux Magots, iar hazardul nu a avut nicio legătură. Rolul principal îl juca în continuare popularitatea lui, care mă atrăgea enorm. Voiam ca Picasso să mă admire. Știam că pot obține asta, trebuia doar să mă gândesc cum să mă fac remarcată. Nu era foarte greu, pentru că frecventam aceleași cercuri. Auzisem spunându-se despre el că era extrem de inteligent, dar necultivat. Nu avea timp de lectură, dar asta nu-l împiedica să emită judecăți de valoare despre opere pe care nu le citise, bazându-se doar pe părerile unor autorități în materie, de pildă Gertrude Stein. Și cât era vorba de pictură i se putea ierta acest lucru, dar când trecea la politică sau poezie, era ferm în opiniile sale, fără argumente solide, îmi spunea Paul. Bineînțeles că pricepea rapid ideile noi și nu avea nicio teamă față de autorități. Se comporta ca și cum statutul lui de pictor celebru îi dădea

dreptul să emită judecăți despre toți și toate, ceea ce mie mi se părea de-a dreptul respingător. De fapt, nimic din ceea ce auzisem despre el ca persoană nu mă atrăgea. Dar era vorba despre Picasso.

După ce ne-am întâlnit în cele din urmă la cafenea, i-am remarcat, ca toți ceilalți, ochii mari, negri și privirea pătrunzătoare. Avea obiceiul să-i privească insistent pe oameni, până devenea penibil, dar cred că o făcea dintr-o curiozitate înnăscută, și nu cu intenția de a fi nepoliticos. Nu era el omul căruia să-i pese de politețe. Îi păsa însă mult de freza lui, care mi se părea de-a dreptul caraghioasă! Pe atunci avea cincizeci și patru de ani și își pieptăna părul, care începuse să-i încărunțească, de la dreapta la stânga, ca să-și acopere chelia. Îmi aduc aminte că primul meu gând a fost că nu era decât un biet bătrânel patetic. De abia reușeam să mă abțin să nu zâmbesc, în timp ce mă privea țintă, fără să clipească. Nu știu de ce n-am făcut-o. Mi-l imaginam dimineața, la baie. Cu certitudine că stătea multă vreme în fața oglinzii aranjându-și cu atenție șuvița lungă peste creștet, pe care o ungea apoi cu o soluție, probabil briantină. O fixa cu mare atenție, ca o doamnă care se pregătea de bal. Dar ce se întâmpla cu șuvița când începea să sufle brusc vântul? Oare se desprindea și începea să fluture ca un fanion? Acesta să fi fost motivul pentru care purta deseori o beretă franțuzească? Iar când dormea, oare smocul acesta de păr se răsfira pe pernă? Imaginea din mintea mea era comică și trezea compasiune. Geniul picturii, care-și piaptănă părul ca orice alt bătrân orgolios!

Tot orgoliul lui nemărginit, nu cel de pictor, ci cel de bărbat, era expus celor care doreau să-l vadă. La fel ca vulnerabilitatea ce se oglindea în acel gest și care îl făcea mai

arogant față de femei. Ar fi trebuit să sesizez acest lucru, auzisem atât de multe, se vorbea de multă vreme despre machismul lui. Cu siguranță că era conștient, cel puțin dimineața în fața oglinzii, că majoritatea femeilor nici măcar nu l-ar privi dacă n-ar fi Picasso. „Nu mai fiți atât de preocupat de păr, tăiați-vă șuvița aceea idioată care vă face ridicol", îmi venea să-i spun. Picasso, celebrul pictor, voia să fie un bărbat seducător? Nu era oare paradoxal? Cu siguranță însă că s-ar fi simțit jignit dacă i-aș fi spus. Și totuși, mai târziu, și-a tăiat șuvița. Asta s-a întâmplat de abia în mai 1945, iar motivul a fost de cu totul altă natură. Poate că a fost felul lui de a sărbători sfârșitul războiului. „Privilegiul" de a participa la tunsul șuviței l-a avut doar Marie-Thérèse. Frizerul venea de regulă în atelierul din Rue des Grands-Augustins, iar după acest „ritual", Picasso își aduna cu grijă părul și unghiile, ca să nu pună mâna pe ele cineva care-i dorea răul. „Fac asta împotriva deochiului", îmi explica el. Credea în asta, poate că așa l-au învățat țiganii cu care se jucase în copilărie. Chiar așa, să mori de râs, nu altceva.

La fel de ridicol mi s-a părut și numărul mare de prenume înșiruite alături de cel al tatălui, Ruiz, într-un document oficial. Îmi aminteau de un trenuleț pentru copii ori de cârnații iuți ce atârnau în cămările de la țară, în șiruri lungi. Pablo, Diego, José, Francisco de Paula, Juan Nepomuceno, Maria de los Remedios, Cipriano de la Santisima Trinidad Ruiz y Picasso — tot șirul acesta lung de strămoși făcea parte din numele lui real. Mă îndoiesc că ar fi fost în stare să spună pe de rost. În timp ce le priveam înșirate pe hârtie, mi-a explicat de unde provenea fiecare dintre ele: Pablo vine de la fratele mamei, care a murit, Diego după bunicul din partea tatălui și fratele cel mare al tatălui, José după tată, Francisco de Paula după bunicul din partea mamei,

Juan Nepomuceno după naş, Maria de los Remedios după doică şi, în final, Cipriano de la Santisima Trinidad — pentru noroc!

Iată cu ce venise străinul acela la Paris. Cu un bagaj în care nu era mai mult de un teanc de desene şi cu un cârnat de nume care, prescurtat, ajunsese la Pablo Ruiz, iar mai târziu la Pablo Picasso. De acasă, din Málaga, a luat cu el şi cultul pentru mamă (al cărei nume de familie era Picasso), bunică, soră, două mătuşi, servitoare şi toate verişoarele mai apropiate ori mai îndepărtate. Şi tatăl lui, José Ruiz, fusese nevoit să trăiască alături de aceste femei. În ciuda acestui fapt, Pablo l-a privat de singura mulţumire pe care celebrul lui fiu ar fi putut să i-o ofere tatălui — să-i poarte numele.

Iubirea necondiţionată a femeilor din jurul lui a format un cerc de nepătruns. Monstrul egoist şi răsfăţat, Minotaurul, creştea în el în voie.

Iniţial, nu am remarcat acea particularitate a lui Picasso. Nu, deloc! Am avut nevoie de vreme îndelungată s-o observ, mult timp am fost oarbă. Ar fi trebuit doar să-l observ cu atenţie şi să nu mă las purtată de valul celebrităţii lui. Dacă mi-aş fi folosit măcar organul meu de bază, ochiul, aş fi văzut ceea ce era important, aş fi pătruns în intimitatea lui. Poate unei alte femei i-ar fi fost de ajuns să vadă cum se pieptăna, cum îşi aranja şuviţa peste ţeasta rotundă înfiptă într-un trup scund, îndesat şi încordat, pentru a-şi da seama că egoul lui era o piedică prea mare pentru a se putea apropia de el. Eu însă am rămas fascinată, pur şi simplu orbită. Poate că lucrurile ar fi stat altfel dacă aş fi putut să ţin în mână ochiul meu artistic, camera foto, cu care l-aş fi observat din spatele obiectivului. Perspectiva ar fi fost cu totul alta, aş fi avut o barieră şi o distanţă. Pe când aşa, el a fost cel care m-a observat ca pe un obiect, aşa cum făcea cu tot ceea ce-l înconjura.

* * *

Când ne-am întâlnit în ziua aceea la masă, la cafeneaua *Deux Magots*, a început să se uite fix la mine, dar în loc ca privirea lui să se oprească doar în treacăt asupra mea, a rămas mai mult decât era necesar. Poate și din cauză că i-am răspuns cu aceeași monedă. Îl examinam cu impertinență pe omulețul acela cu tenul ars de soare și freză caraghioasă, hotărâtă să-i susțin privirea, decisă să-i captez atenția cu orice preț. Oh, da, aveam deja un plan, nu era prima oară când făceam acest show cu multă dexteritate, un truc excentric, tipic bărbătesc, făcut de o domnișoară misterioasă cu un comportament vulgar, de femeie prost-crescută: un joc în care înfigeai cu rapiditate un cuțit printre degetele răsfirate pe masă. Mi-am scos ușor mănușa de la mâna dreaptă, o mănușă neagră cu floricele trandafirii aplicate deasupra, pe care o purtam ca impresia să fie cât mai bizară. Picasso mă observa intrigat. Apoi am luat un cuțit cu vârful ascuțit și am început jocul pe care-l învățasem de la Jacques Prévert. Eram rapidă, dar nu aveam suficientă experiență, pentru că vârful cuțitului mi-a atins vârful unui deget, rănindu-mă ușor și pătând cu sânge mănușa stângă. Eram conștientă de impresia pe care o făcusem, de faptul că vedea în mine o femeie cu o atitudine verticală, arogantă, cu un calm imperturbabil care exprima autocontrol și superioritate, în timp ce abilitatea de a mânui cuțitul dezvăluia o predispoziție față de risc și pericol, poate chiar o trăsătură masochistă. O scenă sumbră, cu adevărat sumbră. Paul stătea lângă el și i-a șoptit numele meu. Îmi aduc aminte că a ridicat din sprâncene, rostind cu voce tare, să-l pot auzi: „Ah, ea e așadar amanta lui Bataille despre care vorbește lumea".

Prezența lui nu m-a intimidat. Nu mai eram tânăra provincială, iar profesia mea îmi impunea să-i privesc pe oameni în timp ce-i fotografiam. Îmi amintesc că scrutam cu o privire arogantă bărbatul scund din fața mea, chipul, grumazul îndesat, cămașa fără guler, haina anostă, eșarfa din jurul gâtului, mâna cu o țigară între degete.

Planul meu de a-l șoca reușise. Îl intrigasem pe Picasso, nu doar prin faptul că auzise de mine cu mult înainte, ca amantă a lui Bataille, ci și prin jocul dur, dansul periculos al cuțitului și vederea sângelui căruia nu-i putea rezista, amintindu-i de o coridă. În realitate, interpretasem pentru el un spectacol dramatic, un truc calculat de a-i atrage atenția și de a-i stârni admirația. Picasso știa cu siguranță de acest joc, îl văzuse fără îndoială în cârciumile unde se întreceau matelоții cu cuțite mai mari și mai ascuțite, înconjurați de oameni care pariau pe ei și strigau care mai de care. Văzuse asemenea priviri înflăcărate și la coride, priviri care cereau sânge, victime, moarte. Acum însă, la Paris, o femeie i-a reamintit acest lucru.

Mi s-a adresat în franceză, cerându-mi să-i dăruiesc acea mănușă pătată de sânge. Ca și cum m-aș fi așteptat la asta, i-am îndeplinit cererea teatral, replicându-i în spaniolă: *Ia-mi și mâna, mă ofer ție. Tenga mi mano, me entrego a Ud.* O femeie care să joace un joc dur, bărbătesc, care să-i vorbească în limba lui maternă și, în plus, să i se ofere pe tavă a fost cu certitudine o surpriză chiar și pentru el!

De fapt, în timp ce-i întindeam mănușa pătată de sânge, mă simțeam de parcă aș fi dansat tango. Ca și cum aș fi avut din nou treisprezece ani și m-aș fi apropiat de partener. Ținuta mea era provocatoare, cu bărbia ridicată, într-o așteptare surescitată. Și el aștepta, pregătit, încordat. Ne atingeam doar din priviri, sorbindu-ne reciproc. Apoi, el mi-a luat mâna cu delicatețe, iar eu am început să dansez însuflețită de gestul lui.

Așa am știut că întâlnirea mea cu Picasso a fost o fatalitate. Era o invitație la tango. Să fi intuit el încă de atunci că în spatele atitudinii mele trufașe se ascundea docilitatea feminină ce făcea, de asemenea, parte din dans? În clipa aceea, eu mă simțeam superioară, îi captasem atenția. Îl provocasem, iar el acceptase această provocare.

Nu știam ce-mi doream mai exact... Mai întâi, să fiu remarcată. Apoi, îmi doream atenția și admirația lui și de aceea era pregătită pentru acest spectacol de seducție. Recunosc, m-am comportat provocator, ca o adevărată *francesa*. I-am oferit mai mult decât se aștepta, nu doar mănușa, ci și mâna, adică pe mine cu totul. Am remarcat, după expresia de uimire de pe chipul său, că l-a șocat și vocea mea melodioasă. Nu știu la ce se aștepta, poate la un glăscior pițigăiat care să ciripească în franceză ori poate la o voce gravă, asemenea chipului meu. În orice caz, nu la o voce vibrantă, gângurind ca o melodie — așa cum mi-a descris prima lui impresie. „Uneori te ascult cu atenție doar pentru culoarea timbrului tău", îmi spunea el, crezând că-mi face un compliment. Eu însă uram genul acesta de complimente...

Totul trebuia să fie un spectacol obișnuit. Nu m-am așteptat ca această scenetă să i se pară atât de seducătoare și cu atât mai puțin ca întâlnirea noastră de atunci să devină o relație serioasă.

* * *

Mai târziu, Picasso mi-a mărturisit că l-a impresionat și spaniola mea cu accent argentinian, la care nu se aștepta.

Imigranții sunt ființe ciudate, depozitari ai unei doze de alteritate, de straturi ascunse ale unei vieți trecute, pe care au impresia că au uitat-o, dar pe care o caută mai târziu în gustul mâncării și în mirosurile care le reamintesc de țara natală. Cel mai mult însă, în limbă. Știu asta din experiență proprie. Fiecare limbă pe care o vorbesc are pentru mine o altă semnificație: croata este limba copilăriei mele, misterioasă pentru că e legată de trecutul ascuns al tatălui meu, de strămoșii pe care nu i-am cunoscut, de țara care nu e departe, dar care mi-e atât de străină. Franceza e limba îndărătniciei mele, a furiei, dar și a nesiguranței, pentru sentimentul de neapartenență și alteritate. Iar spaniola este pentru mine, într-un mod straniu, cu mult înainte de a fi într-o relație cu Picasso, legată de pasiune, senzualitatea corpului, de tabuuri. Mai târziu va deveni limba eșecului, a dezintegrării și a durerii...

De câte ori auzeam franceza pe străzile din Buenos Aires, mă identificam imediat cu acea persoană. La Paris eram însă sensibilă la sonoritatea limbii spaniole, la mirosul de pește prăjit și de tutunul din bodegile unde se adunau spaniolii, mai ales în perioada războiului civil. Picasso nu a știut niciodată cât de mult însemna pentru mine că puteam vorbi cu el în spaniolă și că acea limbă însemnase în copilăria mea tot ce era tabu: expresiile vulgare, înjurăturile, dansul — tot ce era murdar, de joasă speță, și tocmai de aceea atât de ispititor. Pentru el, evident că era mai ușor să vorbească spaniola și o vorbea zilnic, fie cu vechii prieteni, cu secretarul Sabartés, cu vreunul dintre spaniolii care-i vizitau atelierul, fie în restaurantele în care lua masa și unde veneau și alți conaționali de-ai săi. Lui nu-i lipsea limba maternă așa cum îmi lipsea mie, el nu și-a pierdut niciodată identitatea spaniolă. Chiar dacă a trăit multă vreme în Franța, a fost și a rămas spaniol pur-sânge. În vreme ce eu n-am fost niciodată o argentiniancă adevărată și, deși am trăit

acolo mulți ani, am fost surprinsă de cât de mult mi-a lipsit acea parte, bucurându-mă de fiecare dată când aveam ocazia să vorbesc cu cineva în spaniolă, așa cum o făcea Picasso, a cărui franceză îți zgâria urechile, din cauza accentului prost.

* * *

Era clar că Picasso nu se grăbea să mă revadă. Dar nici eu nu avusesem vreo inițiativă. Între timp, aflasem că el nu-și pierdea vremea. În primăvara aceea avea o aventură pasageră cu Alice Rahon, o poetesă foarte frumoasă și șchioapă. Frumoasa Alice picta câte puțin, dar mai târziu, când s-a mutat în Mexic, a devenit chiar un nume cunoscut în pictură. De îndată ce am auzit de ea, am știut că o femeie atât de exotică nu avea cum să nu-i atragă atenția. Poate că nici nu s-a opus. Cu siguranță s-a simțit flatată, ca toți ceilalți, de interesul pe care-l manifesta Picasso față de ea. Poate chiar a crezut că îi aprecia lucrările, deși sunt convinsă că nu ar fi mințit-o în această privință. Ori poate că a fost suficient de înțeleaptă să nu-l chestioneze în legătură cu ele. În pictură, Picasso îl aprecia cu mare greutate pe Matisse, darămite să-l preocupe pictura unei femei care se juca cu niște culori pe pânză, exceptând faptul că era un mod de a-i cădea pradă. E posibil însă ca Alice să-l fi „citit“ pe Picasso și să fi decis că nu putea să-și permită să se aventureze într-o relație mai serioasă, că nu avea timp de pierdut cu el, avea alte lucruri de făcut. Astfel, noi doi ne-am reîntâlnit spre sfârșitul verii, când, ca de obicei, mergea cu prietenii la mare. Cu Paul, Nusch, Man Ray… de ani buni, toată suita lui se muta vara spre sud, la Mougins.

Eu fusesem invitată de Lise Deharme să merg cu ea pentru câteva zile în vacanță, undeva nu departe de Mougins.

Și astfel ne-am întâlnit — să fi fost întâmplător? — la ea la masă, împreună cu inevitabilii Paul și Nusch, Man Ray, Lee Miller și soțul ei, Roland Penrose. Seara aceea am petrecut-o singuri, plimbându-ne pe faleza lungă din Saint Tropez. „Să mergem să adunăm pietricele", mi-a spus el. Am crezut că glumește, în timp ce prietenii lui zâmbeau cu subînțeles. Ulterior am aflat că nu era prima oară când ducea o femeie la „adunat pietricele".

Soarele nu apucase încă să apună, iar vântul se potolise. Marea era liniștită, unduindu-se ușor în zare. Vocea lui era întreruptă de câte un țipăt de pescăruș ce prinsese din zbor un pește. În seara aceea, prima noastră seară în doi, Picasso mi-a vorbit despre nevestele lui. Despre Olga care nu-i acorda divorțul, care-l amenința cu avocații și-l hărțuia cu cereri imposibile. „Știi, Olga a înnebunit", mi-a șoptit el la un moment dat, de parcă mi s-ar fi confesat. Am dat din cap cu compătimire, deși comportamentul bizar al Olgăi era bine cunoscut tuturor. Cu toții știam că Olga îl aștepta pe stradă, îl trăgea de mânecă, strigând și implorând. Apoi, mai e aici și Marie-Thérèse cu care o avea pe micuța Maya de un de zile. Chiar așa s-a exprimat: mai e aici, ceea ce trebuia să însemne că avea obligații și față de ea. Despre ea nu știam la vremea aceea, era un secret bine păstrat. „Înțelegi, amândouă depind integral de mine", spunea Picasso, ca și cum s-ar fi justificat.

Mai târziu, gândindu-mă la monologul lui de pe plajă și la modul cum mi-a vorbit despre femeile acelea, cu o voce ușor suferindă, am înțeles că ele sunt o povară pe care trebuia s-o ducă, chiar dacă nu a folosit acest cuvânt. Și totuși, era evident că pentru Picasso era important ca eu să înțeleg că nu avea sentimente față de ele, ci doar obligații. Olga era de multă vreme o problemă, iar Marie-Thérèse era mama fetiței lui.

„Trebuie să am grijă de ele, Dora."

Nu știu de ce mi-a vorbit despre acele femei, nu-l întrebasem nimic despre ele, pentru că am considerat că nu era problema mea. Nu ajunseserăm în punctul în care să mă ceară în căsătorie, mi-am spus eu, impresionată însă de confesiunea lui care, după părerea mea, venise mult prea devreme. Ne-am întâlnit, ne-am apropiat. Eu am acceptat invitația să facem o plimbare pe plaja largă. Nu m-am așteptat să mi se confeseze și nici eu, la rândul meu, nu am făcut-o. Oare să mă fi pregătit în acest preambul pentru statutul de nouă amantă? Să-mi fi dat de înțeles că se aștepta ca eu să accept situația și că nu urma să-i bulversez relațiile existente? În momentul acela nu m-am gândit deloc la planuri de viitor. Îmi făcea plăcere atenția cu care mă înconjura. Mă bucuram de aerul cald, de mirosul mării, de brațul lui pe umărul meu, de intimitatea pe care o resimțeam amândoi. Mă legăna sonoritatea limbii spaniole, a limbii noastre comune și secrete, doar a noastră, pe care nimeni din cercul lui de prieteni n-o vorbea. N-o vorbeau nici măcar femeile despre care îmi povestise.

La un moment dat s-a aplecat, a ridicat o pietricică și mi-a pus-o în palmă. „Vezi, Dora, cât este de deosebită!" Așezată în palma mea, în lumina crepusculară a serii strălucea o pietricică albă și umedă, de o formă perfect ovală. „Ești la fel ca ea, așa de deosebită."

În acea primă seară m-am întors de la plimbare cu sentimente confuze, încântată de atenția lui, dar și nedumerită de confesiunile neașteptate. Mă simțeam atât de bine și mi se părea că între mine și celelalte femei nu exista niciun punct de contact. O fostă balerină depresivă, îmbătrânită înainte de vreme, și o tânără căreia i-a făcut un copil, iar acum nu mai știa cum să iasă din această relație — ce legătură puteau avea cu mine? Chiar el a spus că acele femei nu erau deloc preocupate de arta lui. Din partea lor, puteam avea orice

meserie, automecanic ori funcționar la bancă, a spus el în glumă, cu autoironie. Astfel, mi-am reprimat gândul despre Olga și Marie-Thérèse pentru că eu, și nu ele, eram în centrul atenției lui. De aceea eram fericită. Nu știam prea multe despre relațiile lui, în afară de ceea ce-mi spusese el, pozând în victimă. Credeam că Picasso înțelesese că mă consideram un cu totul alt gen de femeie, artistă, ca el, o persoană interesată de arta lui și care-l putea înțelege. Eram o femeie independentă, dedicată profesiei sale și nu o femeie în căutarea unui soț.

Ceea ce însă nu știam în acel moment despre mine era cât de orgolioasă și de slabă pot fi. Și că eram iremediabil îndrăgostită de el.

* * *

Există o fotografie făcută pe plajă la începutul relației noastre. În ea suntem noi doi stând în mare până la brâu. Aceasta este preferata mea, pentru că amândoi arătăm altfel decât în alte fotografii în care eram împreună. Arătăm fericiți. N-aș afirma că zâmbesc, dar pe chip mi se întrevede o intenție de zâmbet, fapt neobișnuit pentru mine. Surprinsă că eram fotografiată, fără mască și machiaj, arătam evident mult mai tânără. Cu părul ud, lipit de cap, cu o expresie sinceră, nu semănam deloc cu femeia misterioasă, trufașă, cu chipul împietrit și care părea că pozează tot timpul. Iradiam o mulțumire relaxantă. Aveam un costum de baie din două piese, extrem de caraghios, care nu-mi stătea deloc bine, și un colier pe care îl purtam cu plăcere. Și el părea puțin surprins, dar relaxat. Picasso arăta bine, masculin, serios, poate și din cauza expresiei, cu un surâs abia perceptibil, care-i scotea în evidență ridurile verticale. Nu eram lipiți unul de celălalt. Îmi place

fotografia aceea pentru că exprimă ideea că ne atinseserăm deja, că făcuserăm dragoste cu o clipă înainte de a intra în mare. Oricine ne-ar fi fotografiat atunci ori ne-ar fi privit de pe plajă ar fi putut observa acest lucru. Îmi amintesc că, stând în picioare lângă el în apa călduță, încălziți de razele soarelui care apunea, am avut un sentiment intens de dependență reciprocă. Acea comuniune totală, rareori trăită de cupluri și care durează foarte puțin.

Dar, în ciuda entuziasmului pentru relația noastră, vara aceea mi-a rămas întipărită ca o amintire chinuitoare. Pe 18 iulie, în Spania izbucnise cu violență un război civil. La Moungins ajungeau știri dramatice, iar prietenii noștri, poate tocmai din cauza spaimei pe care o resimțeau, se comportau ca și cum ar fi trăit într-o lume paralelă. Aveam impresia că nu sunt suficient de sensibili ori poate că nu doreau s-o afișeze. Cât de naivă puteam să fiu încât să-mi închipui că veștile primite o să-i convingă să se implice? Picasso era deja celebru în toată lumea, implicarea lui de partea Republicii ar fi avut fără îndoială un ecou răsunător. În schimb, el era surprinzător de nepăsător. Nu evita să vorbească despre asta, era chiar îngrijorat pentru mama și prietenii lui din Barcelona, dar nu simțea nevoia să facă ceva concret, să-i ajute măcar cu un gest, să le trimită bani ori s-o aducă pe mama lui la Paris. Darămite să se implice într-un fel public. Paul, grijuliu și discret cum era, nu mai știa cum să-l motiveze.

Eu eram tot timpul bolnavă. Suferеam de crize de migrenă, de depresia pe care o tratam cu mai mult alcool decât de obicei și recurgând la tot felul de excese. Discrepanța evidentă dintre veștile care ne parveneau despre război și modul nostru de viață, cele două realități atât de diferite, îmi provoca o stare de furie imensă, transformată în durere fizică când îmi vedeam prietenii la plajă, întinși la soare să se

bronzeze. Suferința fizică era pentru mine singura modalitate de a depăși situația aceea psihică.

De abia acum văd legătura dintre veștile rele și plăcerea cu care săream în mare și râdeam cu gura până la urechi, ca niște copii care se jucau fără să le pese de ce se întâmpla în jur, pentru ca mai târziu să cadă epuizați pe nisip. Uneori mâncam noaptea târziu sau beam vin, căutând constelații pe cerul înstelat. Cu cât erau veștile mai grave, cu atât ne lăsam mai intens pradă plăcerilor. Era un soi de îndărătnicie și deznădejde ori poate o confirmare că suntem vii?

Într-o seară de iulie a venit în cameră, apropiindu-se de mine din spate, apucându-mă strâns de mijloc. Avea brațe puternice, palme aspre, pielea arsă de soare. M-a ridicat cu ușurință, m-a aruncat pe pat și s-a prăvălit asupra mea. Prin fereastra deschisă auzeam vocea lui Paul și râsul lui Nusch. În camera încălzită de soarele după-amiezii, cu ochii mijiți i-am văzut chipul deasupra mea și i-am simțit toată greutatea trupului, toată puterea. La începutul relației îmi plăcea brutalitatea lui și mă lăsam cu plăcere în voia sa. Îmi plăcea cum se apropia brusc de mine și mă apuca fără să mă întrebe, de parcă eram proprietatea lui. Pe atunci percepeam asta ca pe un semn al dragostei.

Mai târziu, după ce ațipisem, m-a trezit vocea lui. „Dora, vino să-ți arăt ce-am desenat în după-amiaza asta!“ A aprins lumina și în fața mea pe pat a apărut un desen nu foarte mare, ce reprezenta o femeie și un bărbat cu chip de taur. „Suntem noi doi, tu și cu mine, vezi, Dora și Minotaurul“, a spus el, arătând cu degetul pe hârtie și așteptând reacția mea.

Desenul e violent. Îl urăsc. Îl ador. N-o să mă despart de el niciodată.

Pe un fundal colorat în roșu se vedea un trup de femeie cu picioarele desfăcute într-o poziție nefirească, zăcând sub

greutatea unui corp negru amenințător, cu un cap uriaș. Taurul îi desface și mai mult picioarele, cu forța, ca să-i dezvelească sexul, în timp ce ține cealaltă mână pe pieptul ei. Femeia nu se opune, dar nu se uită la el. E pasivă. În prim-plan se vede mâna ei cu brățară și unghiile frumos lăcuite. Din gestul ei nu-ți poți da seama dacă va încerca să-i dea mâna deoparte ori doar pozează. Este clar că nu poate face nimic, decât să se lase în voia animalului puternic, despre care nu știe dacă în clipa următoare o va răstigni, o va mușca ori o va viola. O să-ți arăt eu ție, pare că-i spune, vei avea parte de puterea mea. Nu mă poți seduce fără să suporți niște consecințe, îi spune el. Eu sunt stăpânul tău. O să te îmblânzesc! Dar trupul ei moale și alb nu pare încordat, ci docil. Se predă și se întinde sub el ca un covor.

Îmi aduc aminte că în cameră s-a lăsat o liniște stânjenitoare. Nu știu câtă vreme am privit desenul fără să scot o vorbă. Dezamăgit de reacția mea, Picasso a ieșit din cameră și s-a alăturat lui Paul și lui Nusch.

Am urât culoarea roșie, sângerie cu care a pictat fundalul, o urăsc și în prezent. Cum se revarsă în portocaliu și apoi în galben. Desenul acela nu avea nevoie de culoare, cu atât mai puțin de culoarea sângelui. Întreaga scenă e însângerată și așa ar fi rămas și dacă ar fi fost în alb și negru. Dar Picasso nu a putut să reziste să nu dramatizeze. Nu-i era suficientă forța taurului negru și albul femeii răstignite, lipsite de apărare. Avea nevoie de sânge, de roșul care să sublinieze semnificația jertfei. E clar că instantaneul se întâmplă în același timp în arenă și pe scenă, pentru că în actul sexual ce urma nu era nimic intim. Dimpotrivă, Minotaurul avea nevoie de public, de ochi, de o mulțime de ochi. Arde de nerăbdare să-și demonstreze forța în fața celorlalți, să obțină aprobarea și susținerea lor. Bravo, tu ești cel mai bun! Arde-o, haide, arată-i ei! Aproape că aud

urletele maselor, susținerea lor, surescitarea crescândă. Mi-am băgat capul în pernă și m-am scufundat în beznă și liniște. Nu mai aveam unde evada. Cel mai grav era că nici nu doream s-o fac. Amenințarea nu era doar insinuată, ci prezentă, o simțeam cu tărie în tot corpul.

Și totuși, în acel desen eram eu. Nu era nici Olga, nici Marie-Thérèse, nici vreuna dintre partenerele lui pasagere, cărora nu le mai știa nici numele.

Eu eram cea aleasă, eu eram învingătoarea, preferata. A lui.

* * *

Am simțit această lucrare cu mare emoție. Eram mândră, orgolioasă, așa cum eram eu, de altfel. Dar, în același timp, am reacționat și negativ, în acest desen mă neliniștea extrem de profund ceva. Nu era vorba de aerul amenințător, întunecat și chiar violent al lucrării, ci chipul meu, care nu exprima teamă. Privitorul nu e convins dacă această femeie simte plăcere ori suferință. Un pictor de mâna a doua nu ar fi putut rezista tentației de a exprima măcar o singură emoție și ar fi pictat o femeie lipsită de apărare care nu are încotro, dar pe chipul căreia se oglindește groaza. Dora din tablou este liniștită, cu privirea ațintită undeva în zare, deasupra Minotaurului, de parcă ar aștepta ceva — poate chiar plăcerea. Nu era oare un indiciu clar al relației noastre perverse?

Cred că e mult mai interesantă tocmai această dualitate, dar și multitudinea de sentimente variate pe care ți le trezește tabloul. De aceea, chipul acelei femei din tablou mă nedumerește și în prezent: este pictat în așa fel încât să sugereze privitorului diverse posibilități de interpretare a sentimentelor

ei, fără să le excludă pe cele masochiste. Am această impresie doar dacă reușesc să nu mă identific cu acea femeie. Pentru că, atunci când o privesc, conștientă fiind că acel chip este al meu, îmi dau seama că Picasso, în momentul în care mă picta, vedea încă în mine fosta amantă a lui Bataille. Tocmai de aceea eram mult mai atractivă pentru el atât ca bărbat, cât și ca pictor. Sunt o femeie care și atunci când e docilă își arată aroganța. Dar o asemenea femeie trebuie strunită de bărbat, iar ea trebuie să se deprindă cu durerea și emoția care provoacă durere. Singurele ei arme de apărare sunt indiferența și autocontrolul care îl înnebunesc pe Minotaur și-l fac mai furios și mai răzbunător.

În prezent mai văd un indiciu în acest tablou... Dorința sexuală sălbatică a Minotaurului, pentru că e pe jumătate animal, nu e legată de o persoană concretă. Deși chipul este al meu, acea femeie aflată sub greutatea taurului nu sunt doar eu, ci oricare femeie. Taurului îi este oricum indiferent.

* * *

Bineînțeles că atunci când am văzut desenul m-am gândit în primul rând la mitul Minotaurului, la creatura cu cap de taur și trup de om, a cărui mamă, soția regelui Minos, Pasiphae, a fost fecundată de un taur. Un taur alb superb, pe care regele Minos nu a vrut să-l sacrifice în cinstea lui Neptun, drept pentru care acesta s-a răzbunat crunt. Minos a construit un labirint în care l-a închis pe Minotaur, hrănindu-l la fiecare nouă ani cu cele mai frumoase fecioare și tineri atenieni.

Labirintul este un loc cumplit, izolat și fără ieșire. Creatura pe jumătate om, pe jumătate taur știe foarte bine acest lucru, dovadă fiind melancolia sa. O fiară tristă, care consumă

carne de om pentru a supraviețui. Un canibal pe care mi-l imaginez uneori cum rătăcește deznădăjduit pe culoarele nesfârșite și urlă, se dă cu capul de ziduri pentru că viața lui e lipsită de companie, dragoste și speranță. El își așteaptă pur și simplu moartea. Tezeu, eroul grec, care cu ajutorul Ariadnei îl va elibera din această viață chinuitoare și va răzbuna toate victimele ateniene, nu ajunsese încă. În cazul lui Picasso nici nu va ajunge vreodată. Minotaurul mitic își dorește moartea pentru că e singura lui ieșire din suferința de care nu e vinovat.

Oare Minotaurul este de vină pentru natura lui canibalică? Și Picasso este precum taurul închis într-un labirint, un prizonier al creativității sale. Se teme de moarte, aspiră la nemurire și de aceea acceptă condamnarea la viața din labirint, cu condiția să poată picta. Și el trăiește, preluând energia de la oamenii care, în cazul lui, se jertfesc de bunăvoie. Dar victimelor sale le este poate mai ușor, pentru că nu își dau seama că sunt niște victime.

Asta sună a compasiune. Într-adevăr, oare simt compasiune față de Minotaur? Față de Picasso? Cine sunt eu să-l compătimesc? Cu ce îi sunt eu superioară — pentru că cel care compătimește își arată într-un fel superioritatea, nu-i așa? Oare vorbește orgoliul din mine? Nu, eu sunt doar în defensivă. Aroganța e singura mea armă de apărare, arma victimei aflate față în față cu Minotaurul. Acest lucru se vede și pe chipul femeii docile din desen. Și totuși, destinul meu este același cu al fecioarelor și tinerilor trimiși ca jertfă de rege: moartea.

Picasso a pictat și alte tablouri cu mine, diferite de acesta, mai ales la începutul relației noastre. Minunatul tablou *Dora Maar sur la plage*, cu mine pe plajă, a fost pictat la scurtă vreme după cel cu Minotaurul. În prim-plan se află un chip de femeie, cu părul scurt în bătaia vântului. Cu ochii larg deschiși, privirea caldă, cu o nuanță de melancolie, îndreptată

spre privitor. Desenul emană calm și tandrețe, sentimente care mă tem că nu vor mai apărea niciodată în alte lucrări cu mine. Marea și tenul meu de femeie tânără le-a pictat în tonuri pastelate, lăsând impresia că întâlnirea cu Minotaurul nu a avut loc niciodată.

Că între ei nu s-a întâmplat niciodată nimic.

Dora-Adora pare că e aceeași femeie de dinaintea acestei întâlniri, intangibilă la brutalitatea lui, i-am spus lui Jacques. Asta mă face confuză. Încă mai simți asta? m-a întrebat el. Da, recunosc că acel desen are încă putere asupra mea, i-am răspuns. Și astăzi i-aș spune același lucru.

S-a dovedit că *Dora și Minotaurul* nu este doar titlul unui tablou, ci un reper. Întreaga noastră relație de atunci înainte a fost înglobată lui — privirea mea pătrunzătoare și trupul lui puternic aplecat deasupra mea. Ochi invizibili ațintiți asupra noastră. Dominare și supunere — tot ceea ce se va realiza în cei șapte ani de conviețuire. În timp ce mă desena, părea că știe ce urma să se întâmple cu mine și asta l-a făcut să fie un pictor genial. În realitate, Picasso știa exact cine era.

* * *

Mie nu-mi era suficient să fiu doar modelul lui Picasso, curând mi-am dorit mai mult. Mai mult chiar decât statutul de amantă oficială, *amante officielle*. De fapt, a fi amantă oficială presupunea și existența unei soții, a Olgăi. În afară de ea însă, presupunea și existența unei amante secrete, Marie-Thérèse, cu care avea o fetiță, pe micuța Maya. Picasso însă nu se justifica în fața mea și nici nu-mi promitea că se va schimba. Eu

eram cea care trebuia să se adapteze la situație. Nu doar el avea aceste așteptări, ci tot cercul nostru de prieteni. Făceam parte din avangarda suprarealiștilor, eram fosta amantă a lui Bataille — puteam oare să mă comport ca o femeie mic-burgheză și să-i fac scene de gelozie lui Picasso? Personal i-ar fi făcut poate chiar plăcere, pentru că cel mai mult îl înnebunea calmul meu imperturbabil și faptul că nu mă lăsam provocată în fața celorlalți.

Grupul nostru de prieteni aștepta ca eu să dovedesc că eram deasupra unor emoții banale și a unei relații obișnuite de iubire. Mai întâi trebuia să încerc să mă conving pe mine însămi de asta, altminteri cum aș fi putut să rămân alături de el? Olga fusese deja înlăturată cu brutalitate. O compătimeam. Dar cealaltă? Era o tânără naivă și devotată, el fiind atras de corpul ei la un moment dat. Când atracția fizică a încetat, l-a legat de ea făcându-i un copil. O vizita doar ca să fie cu cea mică, mă convingea el. Nu aveau ce altceva să discute. Toate aceste chestiuni mi le repetam, deși nimic nu era mai departe de adevăr. Cu Olga și avocații ei se certa în legătură cu divorțul. Îi era însă mult mai loial lui Marie-Thérèse decât oricărei alte femei, dar nu se afișa niciodată cu ea în public. Secretul ei consta în faptul că nu era pretențioasă. Nu o interesa nimic din ce se întâmpla în afara celor patru pereți ai casei în care el juca rolul soțului și al tatălui grijuliu. Dar eu? Eu eram convinsă că sunt diferită. Eram o intelectuală, un artist și, în plus, militant politic. Îmi câștigam singură existența. Doream ca Picasso să-mi acorde această recunoaștere și să se comporte respectuos față de mine.

Și totuși, eram geloasă, deși mă prefăceam că nu sunt. Știam că orice cucerire recentă din viața lui însemna și o nouă fază în creația sa. Minotaurul se hrănea nu numai din carnea mea, ci și din carnea lor. El se afla deasupra tuturor,

arătându-ne nouă (cât urăsc acest plural!), atât în comportament, cât și în tablourile sale, că o relație sexuală cu oricare dintre femei nu însemna absolut nimic pentru el. Nu era decât un act canibalic, constând nu doar din consumarea unui corp, ci și din posedarea întregii ființe. Șirul de relații sexuale nu implica profunzimea unor relații și nicio intimitate între două persoane.

Dar cel care se hrănea în felul acesta cu carne vie de femeie trebuia să aibă și ceva animalic în el, ceva minotauric. O persoană creativă e periculoasă pentru ceilalți, fiindcă e lipsită de scrupule — doar apucă, își însușește, fură, mănâncă, distruge totul în jur. Ia energie de la oamenii care o înconjoară și, ulterior, chiar viața. Îi mistuie ca un canibal, fără să conștientizeze adesea că le provoacă suferință. Nu cere voie, pur și simplu apucă, fără niciun scrupul. În această tipologie comportamentală nu există etică. Oare nu absența empatiei caracterizează un psihopat? Da, dar de ce un artist n-ar putea fi psihopat? Diferența constă doar în faptul că toate acestea îi servesc artistului ca materie primă pe care o transformă într-o operă de artă.

Nu e bine să te afli în apropierea unui geniu, o spun acum cu mintea mea de pe urmă. Eu însămi am experimentat sexul lipsit de afecțiune, un exercițiu practicat cu Bataille. La fel ca afecțiunea în absența sexului cu Picasso, ani în șir după ce ne-am despărțit. Pe atunci mă consideram diferită de cele două femei. Nu eram doar un simplu model, o amantă oarecare, ci o parteneră, iar ca artist speram să ajung și în sufletul lui. Nu mă așteptam să-i fie indiferent dacă o femeie îi înțelegea sau nu arta. El însă nu voia să fie înțeles, ci doar adorat.

Acum știu că am început relația cu el având percepții eronate. Încă și mai rău era că mă scuzam de fiecare dată pentru

comportamentul meu care, în mod clar, era rezultatul unor neînțelegeri, al unor conflicte între așteptările mele și ale lui. Îi reproșam felul cum se purta, mă simțeam jignită când mă umilea și mă ironiza în public. Atunci când îi făceam scene de gelozie, mă punea în situația de a mă simți eu vinovată, ca să fiu nevoită să-i cer iertare. De câte ori nu-i scrisesem: *Perdoneme per esas escenas… tratare de corregirme. Perdoneme, perdoneme, perdoneme* — astfel încât acest „iartă-mă" se transforma într-o rugăciune adresată lui Dumnezeu, pentru mântuirea unui păcat foarte mare.

* * *

În timp ce țin în mână albumul cu fotografii de altădată, de pildă cele din 1937 din Antibes, îmi dau seama pentru prima oară că și atunci, chiar și în vara aceea a debutului romantic al relației noastre, eram oarecum tristă, cu o față posomorâtă, îngândurată, făcând o notă discordantă de grupul de prieteni din jur. Să fi fost doar arogantă, privind cu superioritate lumea de la înălțimea victoriei mele, așa cum li s-a părut unora? Nu, nu, cred că eram tristă pentru că eram nesigură. Mai bine spus, eram furioasă. Furioasă pe Picasso, bineînțeles. Îmi aduc bine aminte, mai ales că și alții mă întrebau de ce eram mereu atât de prost-dispusă? Eram o persoană severă, serioasă, care spunea întotdeauna ce gândește. Nu puteam fugi de mine însămi nici măcar o clipă. Nu era doar din cauza celorlalte femei și nici măcar a aventurilor lui pasagere, de unică folosință, așa cum le numea el cu cruzime și așa cum erau convinși prietenii lui și ai mei. Îl împărțeam în mod conștient cu Marie-Thérèse și cu Maya — oh, da, și fetița lui intra în această categorie, chiar

și cu câinele Kazbek, cu Sabartés și menajera Inès, și șoferul Marcel. Era vorba despre ceva mai mult, despre faptul că-l împărțeam cu prea mulți oameni.

În vara aceea, a doua petrecută împreună, ne-am cazat la hotelul Vaste Horizon. Era un hotel mic, dar confortabil, cu o terasă acoperită cu trestie, unde stăteam mai mult decât pe plajă. Picasso se cuplase o scurtă perioadă cu Nusch și cu Lee. Paul, care era martor, nu se opusese cu niciun cuvânt. Se simțea chiar onorat, iar Picasso știa acest lucru. Zeus însuși a ales-o pe Nusch, soția lui, vai, ce onoare i-a făcut! Cum s-o refuzi pe soția prietenului tău, care ți se oferă de-a dreptul? Picasso nu dorea să-l jignească, credea sincer că lui Paul îi făcea chiar plăcere. Într-adevăr, lui Paul îi părea bine, pentru că-i confirma că Picasso aprecia gusturile sale la femei, că era vorba de o prietenie reciprocă în calea căreia nu putea sta nicio femeie, nici măcar adorata lui Nusch. Chiar și pe Gala i-a oferit-o lui Dali. Dar Nusch nu-l interesa pe Picasso decât sporadic.

Eu nu am reacționat la relația sexuală a lui Picasso cu Nusch. Mă străduiam să nu-mi dezvălui adevăratele sentimente. Credeam că fotografiile lui Man Ray nu le vor divulga, uitând că misiunea fiecărui fotograf de portrete era să scoată din oameni tocmai ceea ce nu se vedea la suprafață. Fotografia aceea în care eram amândoi pe treptele terasei familiei Cuttoli din Antibes scotea însă totul la lumină. Picasso era ușor încruntat, tocmai ne certaserăm. Era concentrat asupra camerei foto, absorbit de acel moment, ca și cum nu-i păsa de ceea se întâmpla în jur. Avea capacitatea de a se deconecta într-o clipă de lumea din jur, să se rupă de tot ce-l înconjoară. Erau prezenți și Man Ray, cel care fotografia, Ady — iubita lui care pălăvrăgea nepăsătoare cu Marie, în vreme ce soțul ei continua să pară serios, deși zâmbea

în barbă pentru că era vară, pentru că i-au venit prietenii în vizită, pentru că urma prânzul împreună, apoi baia în mare și alte distracții... Eu însă arătam ca și cum aș fi fost o străină între ei. Îngândurată, aparent plictisită, aplecată, cu picioarele strânse și ghemuite, îmbrăcată ca o școlăriță. Un observator mai atent, cum sunt eu acum, ar fi intuit că sub acea mască se ascundea nu doar furie, ci și tristețe. De abia acum văd că-mi pusesem o mască ce mai mult descoperea decât acoperea.

Oare încercam să mă compar cu Nusch sau cu Lee? Mă temeam oare la începutul relației mele cu Picasso de concurență? Nu mă consideram o femeie frumoasă. Nu eram nici o femeie modernă ca Lee sau Jacqueline — cu sâni mici, șolduri înguste și picioare lungi. Nu avea sens să concurez cu acele frumuseți. Corpul, ca și chipul meu, aveau ceva slav, o dizarmonie, o disproporție care nu mă deranja prea mult, dar de care eram conștientă. Aveam sânii mici, talie îngustă, dar șolduri late, picioare scurte cu coapse puternice. Eram cu totul altfel croită decât acele tinere, prietenele mele și chiar decât *maman*. Nu ai luat nimic de la mine, precis că Barica a arătat așa — îmi spunea ea la Buenos Aires, iar asta însemna că eram tipul femeii de la țară, al cărei destin era să robotească și să facă copii, la fel ca bunica mea croată, Barbara. În calitate de artist, ca Dora Maar, îmi imaginam că arma nu trebuia să-mi fie corpul, ci talentul. În privința înfățișării, adăugasem o aură de mister. De aceea, nu mă avantaja să-mi arăt goliciunea, ea se dezvăluia doar în dormitor și în tablouri.

Când mă gândesc la ce costume de baie purtam! Când m-am dus la Lise Deharme, fără să știu că îl voi întâlni acolo pe Picasso, aveam un costum de baie întreg, clasic, și un al doilea din două piese, dintr-un material subțire în dungi, cu un slip decent, cu talie înaltă și două eșarfe care se legau

în jurul taliei, ca un batic. Croiala era considerată ușor îndrăzneață. Nusch, Lee și Jacqueline aveau același model. Mie mi se potrivea însă mult mai bine costumul de baie întreg, care ascundea mai mult, dar materialul era gros și reținea apă, așa că am fost nevoită să mă schimb imediat și să mi-l pun pe acela din două piese.

Într-una dintre fotografiile făcute de Eileen Agar în vara aceea apar parțial în costum de baie alături de Nusch, care se afla la mijloc, cu picioare îngrozitor de subțiri, într-un costum de baie ce atârna pe ea ca o cârpă. Cu siguranță că nu era atrăgătoare, nici pentru Picasso. Iar când a ajuns cu ea în pat n-a fost pentru că o dorea, ci din cauza prieteniei lui cu Paul. Nu, nu mă temeam de comparații. Arogantă cum eram, mă consideram superioară lor. De aceea sunt rare fotografiile din vacanțele noastre la Mougins. Nu era vorba doar de dorința mea de a fotografia, ci și de faptul că aparatul îmi oferea ocazia să mă detașez, să nu fiu parte a „familiei" ori a grupului din jurul lui Picasso. Rolul fotografului îmi servea drept scuză să mă îndepărtez de jocurile lor, care nu-mi făceau plăcere. Nu eram ca Man Ray, care după ce își potrivea camera se așeza în rândul întâi, ca să fie și el prezent în propria fotografie. Râdeam de narcisismul lui. Să te integrezi în cercul vesel de prieteni însemna să faci parte din distracțiile lor, din jocul lor de seducție, epatare și voyeurism. Toate acestea însă pe mine nu mă amuzau. Nu sunt prezentă nici în fotografia celor trei femei cu sânii goi, Nusch, Lee și Ady, deși eram în apropiere. Evident că eram acolo, dar nu și în fotografie. Doar Ady se uită direct în aparatul lui Roland Penrose, cu o grimasă stupidă pe față. Nusch întorsese capul în profil, iar Lee îl ignoră. Oare le era prea cald? Și-au dat jos sutienele ca să se bronzeze mai bine? Ori voiau să-și etaleze frumusețea și disponibilitatea, ceea ce

demonstra că era vorba de altceva. Paul și Man sunt complet îmbrăcați, nici măcar nu sunt în slip. Ele se etalează, sunt aici, în fotografie, în fața fotografului și a tuturor bărbaților din grup, a celor din spatele și de lângă aparatul de fotografiat, doar ca să fie privite. Oare cele trei sunt ca la o expoziție, obiectele dorințelor bărbaților din grup? Da. Pentru ei și pentru invizibilul Picasso, care le privește.

Pentru mine, această fotografie este ilustrarea atmosferei erotice care domnea la Mougins în vara aceea. Eram prezentă, dar parcă nu aș fi fost; îi priveam, dar nu doream să-i văd. De aceea nu mi-a dat prin cap nicio clipă să-mi dau sutienul jos și să umblu despuiată. Nu voiam să aparțin grupului în acest fel — în care era indiferent care se cupla cu cine și parcă toate am fi făcut parte din haremul lui Picasso. Cum aș fi putut să-mi păstrez demnitatea pe care o cultivasem cu atâta grijă, dacă mi-aș fi etalat goliciunea? Când suntem dezbrăcați, suntem cu toții mai mult sau mai puțin identici, așa cum ne-a făcut mama natură. Nu mi-am dorit să fiu naturală, pentru că ar fi trebuit să renunț să mă modelez cum doream să mă vadă ceilalți. Aveam aproape treizeci de ani și tratam această problemă cu multă seriozitate.

Picasso inventase chiar un obicei special pentru mine, mai rău decât cel de a umbla dezbrăcată în mijlocul lor. Îmi lua în derâdere orgoliul, obligându-mă să-i pozez în fiecare dimineață. Apoi striga adunarea, să vină gașca ca să-și spună părerea despre tablou, în realitate vorbind despre mine. „Nu vi se pare că e caraghioasă cu privirea asta tristă?" îi întreba el, iar ei îl aprobau în bloc, făcându-i pe plac. Ca și cum n-aș fi fost de față.

Regina Dora este în continuare cu Picasso, dar nu mai are aere de superioritate, îi vine să plângă. Îi tremură mâinile, poate și buzele, dar se stăpânește, nu are încotro. Nu va vărsa

nicio lacrimă de față cu ei. La zeflemeaua lor va răspunde cu dispreț.[3]

* * *

Eram iritată și nervoasă în vara aceea. Picasso a intuit cauza și mă numea ironic „paznicul" care veghează la moralitatea lui. Mi-a spus că era dezamăgit, că se aștepta la mult mai mult din partea amantei lui Bataille. Lacrimile mele îl amuzau. Mi-a spus că pun prea mult la inimă toate aceste lucruri. „Relaxează-te, bucură-te de viață, Dora." Credeam că spunea toate astea pentru că îi păsa de mine, că eu eram în centrul atenției lui, în timp ce celelalte femei se aflau la periferie, temporar în viața lui, doar temporar la dispoziția lui — și ce dacă le dorea uneori? Eu însă nu am cedat cererii lui să particip la jocurile sexuale. Nu a reușit să mă așeze acolo unde mi-era locul, așa cum îmi spunea. Despre ce loc era vorba? Evident că nu unul special, lucru pe care îl doream cu ardoare. Comportamentul lui mă obliga să fiu atentă, dar eu neglijasem în totalitate acest lucru.

Cauza anxietății și îngrijorării mele nu erau doar Picasso și escapadele lui sexuale. Nu aparțineam întru totul grupului său vesel de prieteni, pentru că nu eram preocupată de distracție. Dimpotrivă, în final, atitudinea lor mă plictisea, mă simțeam pierdută și exclusă din lumea în care spaniolii luptau într-un război civil, iar Germania era condusă de un pictor ratat cu mustăcioară, care tânjea să cucerească lumea. Picasso îl imita perfect pe acesta, distrându-și astfel prietenii la cină,

---

3 În acest loc manuscrisul se întrerupe și urmează o pagină și jumătate albă. Se pare că Dora a lăsat acest spațiu pentru a-l completa ulterior, ceea ce nu a făcut, însă.

dar totul se reducea la amuzament, dezbateri politice și discuții sterile. Eu însă consideram că această evadare din realitate era o atitudine burgheză și lașă. Oare era posibil să fiu înconjurată de niște burghezi lipsiți de sentimente? Nu, acest lucru nu era posibil. Era ceva greșit cu mine, nu reușeam să mă integrez și de aceea eram nemulțumită și furioasă. Mă chinuiau gelozia și teama, dar nu eram în stare să recunosc acest fapt, nici măcar față de mine.

Proasta mea dispoziție începuse să ne deterioreze relația. „Ești prea orgolioasă", îmi spunea el. „Dar acesta a și fost motivul pentru care te-ai îndrăgostit de mine, fotografa arogantă, nu-i așa?" „Da, așa este. Dar la vremea aceea nu te cunoșteam atât de bine", îmi confirma el cu un ton ironic, care mă supăra și mai mult. În replică, părăseam nervoasă camera, trântind ușa după mine, ceea ce îmi reușise în vara aceea mai bine decât urlatul. De regulă, certurile noastre aveau loc cu martori, iar unii dintre ei nu-și ascundeau satisfacția. Eram singură cu mine însămi în izolarea mea îndărătnică. Și, în plus, nevoită să privesc și să filmez acele petreceri și astfel să devin parte a jocului, chiar și atunci când nu participam fizic la acesta.

Îl filmam astfel pe Picasso cum se apropie de două femei care stau pe pat. Toți din cameră știau ce se va întâmpla, inclusiv eu. Eram martoră, ținea mult să fiu și eu prezentă, deși știa că acest lucru mă durea. Îmi spuneam: *voyeurismul face totuși parte din profesia mea*. Asta însă nu însemna că scena pe care o filmam era mai puțin dureroasă.

Poate că ar fi trebuit să fi fost mai maleabilă, să fi fost mai docilă și să nu îndur tot acest chin. De ce mă împotriveam atât de mult, era doar o chestiune de timp să ajung în extrema

cealaltă, devenind o banală femeie geloasă, care făcea reproșuri și scene. După mai puțin de un an îmi pierdusem aura de mister. Îmi călcasem pe mândrie. Încă mai credeam că va fi mai blând cu mine, cu viața mea, dacă mă lăsam cu totul în voia lui, să decidă ce vrea să facă cu mine, așa cum face un cățeluș când se întinde pe spate în fața unui dulău.

Mă bazam pe compasiunea lui. Picasso însă nu știa ce înseamnă mila. Și astfel, foarte repede după vara aceea, chipul meu din tablourile lui a început să-și schimbe înfățișarea până ce am devenit un monstru, cu greu recognoscibil.

Motivul indispoziției mele nu erau doar celelalte femei pe care le seducea cu multă ușurință. Eram tristă și pentru că începusem să-mi dau seama că nu puteam fi doar noi doi și nici nu puteam să-l am doar pentru mine. Nu ceilalți erau cauza, ci el însuși, dedicat trup și suflet actului artistic pe care i-l admiram extrem de mult, dar care nu lăsa niciun pic de spațiu pentru o altă persoană. Bogata lui activitate sexuală din vara aceea — justificată poate și de refuzul meu de a participa la ea — trebuia, probabil, să-mi demonstreze că sexul nu implica nicio responsabilitate. Doar pictura te putea acapara integral, pe când sexul era, bineînțeles, ceva temporar, secundar, mult mai puțin important — obișnuia el să-mi spună.

Pictura era pentru el un act magic, la fel cum era pentru mine fotografia. Cunoșteam acel sentiment, când o parte din tine rămâne pe fotografie ori pe pânză. Totuși, portretele lasă și o amprentă lăuntrică, grație ochiului și mâinii artistului, pentru că adevărata întâlnire se întâmplă în creația artistică și nu în așternut. Nu afirm că actul sexual este exclus, ci doar că nu e suficient. Pentru el, cu siguranță sexul nu era de ajuns. Dorința lui de a poseda era nelimitată și căpătase mii

de forme. Putea să devină, după o vreme, periculoasă pentru cealaltă persoană.

* * *

Atunci când oamenii vorbesc despre mine, tind să-mi împartă viața în perioada de dinainte și după Picasso. Chiar și prietenii vorbesc așa, folosind exact această sintagmă. Eu însă îmi văd viața altfel și mi-o împart în cea de dinainte și cea de după *Guernica*[4].

Relația noastră nu era doar una de iubire. O scurtă perioadă, pe când lucra la Guernica, a fost și una de parteneriat. Și tocmai această colaborare cu el m-a făcut să cred că se deschidea o oportunitate ca pe viitor să lucrăm împreună, poate chiar să și creăm ceva în comun. Picasso nu se confesase niciodată cuiva în perioada creației așa cum a făcut-o cu mine. Deși fusesem angajată de Christian Zervos de la Cahiers d'Art să fotografiez actul creării lucrării *Guernica*, acesta a preluat o idee interesantă a lui Picasso de a imortaliza nu doar fazele de creație ale acestui tablou, ci întregul proces de metamorfoză prin care acesta trecea.

Așa se explică participarea mea din prima clipă la actul de creație a tabloului *Guernica* al lui Picasso, înainte să-mi dau seama că el decisese definitiv subiectul pânzei imense pe care urma s-o expună la Expoziția universală. Astfel, mi s-a permis ceea ce nu-i fusese permis nimănui până atunci, nici măcar lui

---

4 În acest loc, în carnet se văd urme de lipici. Presupunem că acolo a fost lipită o fotografie, dar e imposibil de aflat despre care fotografie este vorba, pentru că s-a dezlipit și a căzut din carnet. Având însă în vedere că Dora descrie în continuare o fotografie din ziarul *Ce soir* din 1 mai 1937, e foarte probabil să fie vorba tocmai de aceasta.

Brassaï, nu doar să fiu prezentă și să fotografiez transformările prin care trecea această operă de artă, ci să și particip la toate aceste etape, de la așezarea pânzei pe perete, până la trasarea primelor tușe de penel. E purul adevăr, cu mâna mea am aplicat culoare, lăsând urme pe tabloul *Guernica*.

Îmi aduc aminte de acea primă zi de mai când a apărut în ziarul *Ce soir* știrea privind bombardarea acelui orășel basc în care fuseseră uciși, cu câteva zile în urmă, sute de oameni. Picasso urmărea știrile din Spania, aflându-le mai degrabă de la vizitatori și de la mine, din comentarii și analize politice. Era vizitat atât de prieteni și de cunoștințe, cât și de spanioli anonimi pe care îi ajutase. Dona Maria îi scria scrisori lungi în care își exprima îngrijorarea... Și totuși, războiul civil care luase amploare în țara natală părea că nu era și războiul lui, îl interesa prea puțin. Nu-l preocupau decât acele evenimente care ar fi putut, ipotetic vorbind, să-l împiedice să picteze, toate celelalte lucruri fiind pentru el lipsite de importanță. La fel de ciudat și de indiferent s-a comportat și când a izbucnit Primul Război Mondial. Nici în Primul și nici în cel de-al Doilea Război Mondial nu a fost mobilizat pentru că depășise vârsta de înrolare, dar se comporta de parcă toate aceste lucruri nu-l priveau, pur și simplu. Războiul îl interesa doar din perspectiva destinelor celorlalți, a prietenilor, de pildă a lui Appolinaire, care fusese grav rănit pe front.

Dar bombardarea orașului Guernica de către nemți nu mai ținea de o anume atitudine politică. Era vorba de bombardarea pentru prima oară a unor civili, de un adevărat masacru care nu putea fi legitimat cu niciun argument.

„Citește-mi", îmi spunea el. Întrucât franceza era limba mea maternă, mie îmi era mult mai ușor să citesc cu voce tare.

Dar în ziua aceea veniseră niște spanioli și i-au arătat un ziar și acea fotografie. „Știu, am văzut-o deja“, mi-a spus el când am apărut la ușă pe 1 mai, extrem de tulburată, cu ziarul *Ce soir* în mână. În timp ce țineam ziarul în mână și priveam fotografia fără să clipesc, tot corpul îmi tremura de furie. Și vocea și mâinile, chiar și inima îmi tresăltau, cel puțin așa mi se părea. „Nu pot să asist la atâta nepăsare și neputință! Trebuie să facem ceva!“ am strigat eu înnebunită, în timp ce José Bergamín își ștergea nedumerit fața cu o batistă, iar Picasso umbla neliniștit prin cameră. „Liniștește-te, liniștește-te odată“, îmi spunea el neconvingător, adresându-mi-se mie ori poate lui, el însuși vizibil cutremurat la vederea acelei fotografii din ziar. Dacă uram ceva la el era tocmai atitudinea apolitică, adică „un alt mod de angajare politică“, așa cum îi plăcea să spună. Convingerea mea că fiecare dintre noi, inclusiv artiștii, trebuie să-și declare clar și public angajamentul politic o cataloga drept o ideologie naivă. Angajamentul artistului reiese din propria sa operă — oare nu el revoluționase pictura? Nu el a fost acela care a aruncat la gunoi imaginea burgheziei despre frumos, ramele aurite și picturile în ulei ale bancherilor și aristocraților? Iar prietenilor lui comuniști le spunea că el, bineînțeles, era de partea proletarilor, viața lui ilustrează asta. Republicanilor le spunea același lucru. Dar războiul civil luase amploare și ei cereau o confirmare, ceva concret, un angajament.

Îmi amintesc că m-am prăbușit epuizată pe scaun. De afară se auzea un freamăt, cerul era de un albastru de cobalt și părea că ziua aceea însorită era într-un contrast insuportabil cu veștile despre moarte primite.

M-a cuprins panica, am făcut una dintre crizele mele de isterie, „un *attaque*, la fel ca tatăl tău“, spunea Picasso. Nu puteam însă să tac: i-am spus că am compus deja în minte o

scrisoare de protest, o declarație, un document, o dovadă că și noi, aici, cel puțin unii dintre noi, simțim ceva, empatizăm, că nu suntem de acord cu violența și ne ridicăm vocea împotriva fascismului. Dar acestea vor fi doar vorbe, vorbe, vorbe... I-am spus că pot să aștern pe hârtie un milion de cuvinte, că astfel înșirate unul după altul pot forma un șir imens care să înconjoare de o sută de ori globul pământesc, dar că nimic nu se va schimba. Grupul nostru Contre-Attaque se va reuni — de câte ori nu o făcuserăm deja — și-mi și imaginam cum analizam conținutul textului, cum adăugam, ștergeam, ne certam referitor la o exprimare ori alta, în timp ce sorbeam vin roșu. Textul urma să fie semnat de toată lumea, de la Paul până la André, nu mă îndoiam defel, poate că-l va semna chiar și Picasso. Iar presa, cel puțin ziarul *Ce soir* al lui Aragon va publica apelul nostru — umanist, intelectual, artistic. Nu că vorbele ar fi neimportante ori absurde, deși nu au forța să redea viața celor uciși. Dar în unele situații ele pot fi arme ineficiente. Ar trebui să luăm pușca în mână? Ori vreo altă armă? Unii au făcut-o deja, prietenul Apollinaire, de pildă. Dar ce arme avem noi la dispoziție, exceptând poate cuvintele, acele bastonașe negre, mai mici decât furnicile, aliniate pe hârtie? Avem însă tablourile. „Și fotografiile — privește", i-am vârât în față ziarul cu fotografia din *Ce soir*. „Nu mai ai voie să taci, am strigat eu, tăcerea ta devine impardonabilă."

La atelier începuseră să sosească din ce în ce mai mulți oameni, de parcă nu le venea să-și creadă ochilor ce citiseră în ziare, parcă așteptând de la Picasso o confirmare. Ori poate că în asemenea momente oamenii simt nevoia să fie împreună. Și, deși nimeni nu a spus-o fățiș, așteptarea reacției din partea lui Picasso plutea în aer. În final s-a dovedit că nu se mai putea eschiva. Nu atât din cauza unor presiuni externe, ci din cauza comenzii pe care trebuia s-o onoreze cu ocazia Expoziției

Universale, pe care o tot amâna pentru că nu avea nicio idee despre ce ar putea picta. Acea fotografie care ilustra urmările bombardamentului, o primă percepție vizuală a tragediei, a lăsat asupra lui o impresie destul de puternică ca să-l inspire pentru *Guernica*.

Inspirația pentru *Guernica* a fost o fotografie! Deși în opinia lui Picasso arta fotografică era de rang „inferior“, nu și-a dat seama că i s-a arătat un semn. Incredibil, dar nu a conștientizat sub nicio formă acest fapt! În prim-planul fotografiei alb-negru din ziar care era pe masă, în mijlocul unor resturi de culori, grămezi de mucuri de țigară și numeroase pahare, am văzut cadavre umane care zăceau între ruinele clădirilor din piață. Nu, nu era niciun animal, vreun cal ori vreun taur care au apărut mai târziu pe pânza lui. Nu erau nici femei — nu se distingea dacă acele cadavre erau ale unor femei ori bărbați. N-aș putea însă spune, deși am fost cu el în tot acest răstimp, de unde au năvălit acele figuri de animale pe care le-a pictat. Este evident că moartea, moartea Spaniei pe care a ilustrat-o în tablou, nu putea fi exprimată fără cele două elemente simbolice, calul și taurul. Și nici fără figurile mamelor și durerea acestora provocată de moartea copiilor lor. Și totuși, pe cer nu pictase niciun avion și nu exista niciun alt indiciu care să ateste că era vorba de un bombardament german asupra unor civili spanioli. Pentru el toate acestea erau niște detalii lipsite de importanță în raport cu victimele. Întrucât, așa cum va declara ulterior, cauza suferinței și a morții era războiul în sine.

Cu mult timp înainte, guvernul republican spaniol îi solicitase lui Picasso să picteze o frescă pentru pavilionul lor de la Expoziția Universală, care se deschidea pe 4 aprilie la Paris. A acceptat cu greu, ca de fiecare dată când era vorba de comenzi, le-a răspuns să-i păstreze un spațiu, fără să aibă

încă nicio idee despre ce ar putea picta. Eu știam foarte bine că evita să se gândească la asta, darămite să picteze scene cu tematică revoluționară. Se bârfea deja că cel mai mare pictor spaniol era chiar un franchist deghizat! Ca să-și apere renumele, Picasso a scris pamfletul *Visul și minciuna lui Franco* pe care l-a ilustrat cu desene, dar care nu a avut ecoul așteptat și nici nu i-a confirmat reputația de republican și antifascist.

Îi cunoșteam limbajul trupului. După felul concentrat în care a privit fotografia, uitându-se apoi țintă la mine în timp ce vorbeam înflăcărată, iar ceilalți relatau la unison detaliile masacrului, știam că înmuiase deja în capul lui pensula în tempera de culoare neagră, trasând primele tușe: capul femeii, calul, mâna. La un moment dat a spus răspicat: „Acest tablou se va numi *Guernica*!" Chipul i s-a luminat, chiar a zâmbit și m-a privit conspirativ. A-l obliga pe Picasso să-și exprime poziția fusese misiunea mea și a lui Paul. Emoționată, m-am apropiat de el și l-am îmbrățișat, ceea ce nu-mi era în fire. Picasso m-a privit, uimit de revărsarea emoțională. Dar eu eram atât de mândră! De parcă aș fi fost eu la Guernica și am făcut acea fotografie — doar ca s-o vadă el. Privindu-l, mi-am dat seama că decizia o luase grație acelei fotografii de la care nu-și putea lua privirea, în ciuda disprețului său bine-cunoscut și a afirmațiilor că fotografia era doar o alternativă a picturii, pentru că fiecare fotograf își dorea, de fapt, să fie pictor.

Curând a dat fuga să comande o pânză de dimensiunea 7,82 x 3,51 metri la magazinul de materiale de pictură de la Casteluche, unde lucra un amic de-al lui, Jaime Vidal. Știu cu exactitate dimensiunile pentru că eu l-am ajutat să măsoare înălțimea și lungimea pereților din atelier.

* * *

La început a făcut niște schițe, dar și-a dat seama imediat că hârtia era prea mică și insuficientă. Schițele se înșirau una după cealaltă, zburau prin atelier ca niște păsări rău prevestitoare, aducătoare de știri rele. A lucrat zile în șir, de parcă se temea că îi va scăpa ideea dacă nu o va prinde pe hârtie chiar în acea clipă. Iar când i s-a livrat pânza, nu era ceea ce și-a dorit, era de prea bună calitate și asta l-a supărat. Dar era nerăbdător să înceapă și a acceptat ce primise; acum era doar o cursă contracronometru, venise deja jumătatea lui mai, iar expoziția urma să se deschidă peste câteva săptămâni. În general, lucra pe pânze ieftine, de proastă calitate, imaginându-și că în acest fel îi trăgea pe sfoară pe burghezi, pregătiți încă de atunci să plătească sume exorbitante chiar și pentru cea mai mică tușă de penel pe care ar fi făcut-o. Uneori mi se părea că se comporta cu creațiile lui ca un copil ștrengar care-i trage pe sfoară pe bogătași cu niște mâzgăleli pe post de artă. Știam însă că era foarte serios când era vorba despre el și opera sa, ca să fie adevărată această presupunere. Știa să fie autoironic, dar îi făcea plăcere să-i ia peste picior pe ignoranții care îndrăzneau să întrebe ce reprezenta acel tablou, precum și să-i joace pe degete pe cumpărători ca pisica pe șoarece, impunând prețul după bunul plac. Cel mai mult însă îi plăcea să fie adulat drept cel mai mare artist modern.

La început a trebuit amplasată pânza în atelier, o treabă deloc ușoară, pentru că era imensă și nu se putea așeza decât oblic. Evident că a fost nevoit să lucreze folosind o scară, cu o pensulă lungă, cum se vede în fotografiile mele. Pregătirile au durat mult, era nevoie de timp ca să fie totul la locul potrivit înainte de a începe să picteze. Au urmat nenumărate încercări,

reluări, ștersături. Mi-am amintit că și în arta fotografică pregătirile durează, trebuie ales un anumit unghi, aranjată lumina care să cadă exact așa cum ți-ai imaginat…

Eram foarte emoționată pentru că lucram la ceea ce-mi plăcea cel mai mult. Nu făcusem de mult fotografii, niciun studiu, vreun montaj suprarealist, exceptând niște poze ocazionale pentru prieteni. Asta mă întristase, dar în același timp știam că nu e momentul să mă lamentez pentru că eu însămi trebuia să mă pregătesc, să analizez spațiul atelierului, să știu unde să așez luminile și trepiedul. În tot acest răstimp, mă cuprinsese așa o liniște interioară cum nu mai simțisem de pe vremea când mă închideam în camera obscură și developam singură fotografiile, în liniște, ore în șir.

* * *

Niciodată nu am fost atât de mulțumită ca în acele câteva săptămâni. Am lucrat împreună în fiecare zi, de dimineață până seara, într-un ritm alert, aproape isteric, pentru că nu era timp de odihnă, de discuții cu prietenii și de mese prelungite. Chiar dacă mai veneau Paul, Zervos, Malraux, Cassou și alți prieteni, am petrecut împreună o mare parte a timpului. Vorbeam puțin. Ochiul meu îi urmărea mâna într-o armonie desăvârșită, într-un ritm adecvat, în tăcere, fără să ne perturbăm concentrarea unul celuilalt. Se îmbrăca aproape festiv, cu o cămașă albă la care-și punea chiar și cravată. Poate pentru poză? Eu eram îmbrăcată cu un halat alb, cu mânecile suflecate, n-aveam timp pentru ținuta mea clasică, în negru, cu pălărie, ca să flirtez ori să pozez. În atelier era plăcut și liniștit, și eu eram senină și mulțumită, poate pentru prima oară de când eram împreună.

Mi-e greu acum să descriu în detaliu acea comuniune, acel sentiment de a aparține aceleiași realități, aceluiași moment. Înainte de toate era un sentiment de armonie deplină care nu era rezultatul unei apropieri fizice, ci al înțelegerii reciproce dintre doi artiști care creează împreună. Comunicam doar din priviri, dădeam din cap pentru aprobare ori din mână pentru negare. Îl fotografiam pe scara de lemn, ghemuit într-un ungher al atelierului, ori surprindeam câte un instantaneu cu el. Uneori îmi poza. Două dintre fotografii îmi sunt dragi în mod deosebit. Într-una pare că se întoarce brusc spre mine, iar pe față are întipărită o expresie de surpriză plăcută. Îmi amintesc, era spre finalul lucrării noastre comune, tabloul era aproape terminat și amândoi eram obosiți. „Haide, ia și tu pensula", mi-a spus el, oferindu-mi-o, pe jumătate în glumă. „Știi că maeștrii renascentiști aveau ucenici care le finalizau tablourile. Imaginează-ți că eu sunt un asemenea maestru, că vrei să lucrezi în atelierul meu și ești supusă la o probă."

Implica oare această solicitare o anumită îndrăzneală din partea mea? Evident, eram conștientă că Picasso nu încredința nimănui asemenea misiuni și totuși nu-l puteam refuza, ar fi părut că m-am speriat. Bineînțeles că am luat pensula. Am continuat să pictez calul acolo unde el se oprise. Mâna mea era sigură, tușele egale și uniforme. Și-a aprins o țigară, s-a așezat în spatele meu, privindu-mă cum lucrez. Nu vorbea. Am simțit cum privirea lui îmi atingea spatele și brațul, ca și cum le-ar fi mângâiat. Nu mă grăbeam. M-am oprit după ce am aplicat câteva tușe de penel. „Nu e rău, mi-a spus el, ai primit slujba."

Pe fotografia pe care am făcut-o imediat i se vede capul cum se ițește deasupra scării, iar expresia chipului său este una de mulțumire. Din cauza luminii însă, ridurile lui păreau mult mai expresive. I-a plăcut fotografia, mai ales compoziția, dar nu s-a putut abține să nu remarce că arăta bătrân.

Concentrați asupra pânzei, corpurile și mâinile noastre păreau extensii ale gândurilor noastre. Pentru mine, clipele acelea au însemnat o mulțumire mai mare decât o îmbrățișare din iubire. Mi-a trecut prin minte că pentru noi sexul oferea doar aparent un sentiment mai intens de intimitate. Atunci când simți o altă formă de intimitate, contactul fizic devine o manifestare superficială a relației, o simplă atingere a pielii, și nu o relație organică a ființelor implicate.

Poate că mă simțeam așa pentru că Picasso, în timp ce picta *Guernica*, nu mai era Minotaurul. Eram amanți, dar eram și artiști și poate tocmai de aceea, într-o anumită măsură, și egali. În săptămânile acelea, în timp ce imortalizam procesul de creație, nu-i mai eram supusă. Cel puțin nu atunci… Pentru că și eu cream la rândul meu.

* * *

Pe măsură ce se scurgea timpul, în tabloul lui apărea din ce în ce mai mult negrul. Pe suprafața albă cu un desen de-abia schițat întunericul mușca din ce în ce mai mult din spațiu. Apăruseră din ce în ce mai mulți oameni care urlau, cadavre fragmentate și animale speriate care păreau că fug de beznă, în timp ce întreg fundalul era inundat de nuanțe de negru și gri, amenințând că se vor revărsa din tablou pe podea și vor inunda atelierul, treptele, strada, orașul. Și noi toți urma să ne înecăm în acea negreală. Pe de altă parte, în fotografiile mele Picasso era zâmbitor! Zâmbea spre camera de fotografiat în timp ce trasa tușa neagră pe pânză. Mie îmi zâmbea, doar mie. În perioada aceea, relația noastră a fost într-adevăr diferită, una ideală, cât putea fi de ideală o relație cu Picasso.

O întâmplare însă m-a tulburat profund. Pentru că în acele săptămâni, ocupat cu *Guernica*, nu avusese timp s-o viziteze pe Maya, la atelier a venit Marie-Thérèse. Iar acolo a dat de mine. Atunci am văzut-o pentru prima oară pe amanta lui blondă, care-i satisfăcea toate fanteziile, docilă și drăgălașă ca o jucărie de pluș. A salutat-o ca un tată care se simțea vinovat, inventând la repezeală un cadou pentru copilul îmbufnat. Stătea în vârful scării. „Tabloul acesta, *Guernica*, este pentru tine", i-a spus el, arătând tabloul cu o mișcare largă a brațului. Marie-Thérèse a aruncat o privire superficială asupra pânzei enorme, fără să privească atentă detaliile. Intuise că Picasso voia s-o mituiască cu acel cadou care nu însemna mare lucru pentru ea. Nu i-a mulțumit, dar nici nu a îndrăznit să-l atace pe el, ci pe mine. „Am o fiică cu acest bărbat. Locul meu este alături de el. Pleacă, nu ai ce căuta aici", s-a răstit ea la mine.

Am rămas încremenită. Cu siguranță că habar n-avea de războiul civil din Spania și nici de cele întâmplate la Guernica. Politica n-o interesa defel. Deși era mai mult decât evident că aveam și eu treabă în atelier, că făceam fotografii, am încercat să-i explic calm că greșea și că aveam toate motivele să fiu cu Picasso. Uitasem complet că femeile-copil nu iau decizii singure, ci își întreabă tatăl de fiecare dată. „Care dintre noi două trebuie să plece?" i s-a adresat lui foarte serios. Recunosc că mi-am pierdut cumpătul și demnitatea și că m-a scos din minți purtarea ei. Dar și mai tare m-a scos din sărite răspunsul lui, respectiv verdictul lui: „Înțelegeți-vă între voi". Nici nu apucasem să-mi dau bine seama ce a răspuns partenerul meu, când am fost atacată de Marie-Thérèse. M-a îmbrâncit, iar eu, luată prin surprindere, am căzut pe podea. Apoi s-a aruncat cu toată greutatea asupra mea. I-am văzut cu coada ochiului chipul lui Picasso, zâmbetul lui ironic, în timp ce continua să picteze liniștit, cocoțat pe scară,

privind de sus lupta. Trebuie să fi fost o scenă demnă de privit și chiar mă mir că nu râdea, nu aplauda și nu-și susținea favorita cu voce tare, ca și cum ar fi stat în primul rând la un spectacol de circ ori s-ar fi aflat în arenă la o luptă de tauri. Două luptătoare, două femei care se înfruntau de față cu el, ca să-i câștige afecțiunea. Marie-Thérèse era puternică, tânără, cu o constituție atletică. Eu eram agilă și știam să ies din strânsoare. Nu a existat o învingătoare și amândouă am rămas întinse pe podea, murdare de praf și de resturi de vopsea. Cu toate acestea, simțeam că fusesem învinsă pentru că i-am permis să mă atragă în această confruntare fizică. Îmi pierdusem demnitatea.

Picasso ar fi făcut orice să-mi înfrângă mândria, care îl scotea din sărite îngrozitor. „Sfânta sfintelor, regina" — așa îmi spunea el. Bătaia cu Marie-Thérèse fusese o ocazie neașteptată. Îmi venea să-mi mușc mâinile de necaz, în timp ce el jubila. Știu că a relatat acest episod mai târziu amicilor săi, fiind una dintre anecdotele lui preferate despre mine. Pe mine însă nu m-a rănit atât atacul nebunesc al Mariei-Thérèse, dimpotrivă, după ce mi-am venit în fire, puteam s-o și înțeleg. M-a jignit reacția lui Picasso. Nu a vrut să decidă el. Nu a fost în stare să aleagă. Avea nevoie de amândouă. De fapt, pentru el era totuna cine învingea, pentru că „victoria" nu avea niciun sens. Victoria era decisă de un arbitru, adică de el, și nu de noi, pionii. În felul acesta ne-a băgat în aceeași oală. M-am simțit umilită pentru că eram redusă la una dintre femeile lui, că nu s-a străduit nici măcar să facă diferența între noi, la urma urmei eram un artist, mai apropiată de el. Nu a durat mult și dintr-o intelectuală și un artist curajos și independent, am devenit o idioată banală și îndrăgostită, care a intrat în arenă cu o adversară sub nivelul ei și a luptat pentru afecțiunea lui.

În acele câteva săptămâni am trăit dedicați cu totul actului artistic *Guernica*, ca și cum am fi fost prizonieri într-o închisoare. A fost însă cea mai dragă închisoare a mea, ca un balon minunat de săpun în care am plutit în înaltul cerului, deasupra acoperișurilor pariziene, intangibili, singuri, doar noi doi. Eram convinsă că Picasso îmi aparținea, măcar în aceeași măsură în care aparținea acelui tablou imens. Dar într-o clipă, când încă mă bucuram intens de iluzia parteneriatului nostru, m-a zdrobit, coborându-mă pe pământ ca pe oricare dintre femeile lui.

Cum de s-a întâmplat una ca asta? De ce am permis așa ceva? S-a îndrăgostit de o femeie și deja m-a transformat în alta? Oare în asta consta provocarea pe care o vedea în mine, să-mi înfrângă și să-mi supună mândria care mă așezase deasupra celorlalte? Dacă a fost așa, a reușit. Din acel moment am început să mă tem pentru noi, să mă întreb dacă a existat vreodată acel „noi“ pe care-l resimțisem până atunci ca pe o a doua piele.

Măcar de-aș fi murit, după ce am terminat munca la *Guernica*! Pentru că mai târziu a urmat o lungă agonie a morții mele. Nu, nu mi-a fost deloc mai ușor doar pentru că nu eram conștientă că eram pe moarte.

Cred că sfârșitul relației noastre a început atunci, odată cu finalizarea lucrării *Guernica*. Pentru că după *Guernica* și după scena cu Marie-Thérèse, am început să-mi pun întrebări privind relația noastră. Nu doar despre cea de dragoste, dar și despre cea de creație, întrucât mă chinuia îngrozitor întrebarea dacă mă recunoștea ca artist. Mai târziu, după ce am rememorat zilele petrecute în atelier și momentul în care m-a proclamat ucenica lui, dându-mi voie să aplic câteva tușe pe pânză, mă gândeam cât cinism ascundea acest gest. E drept că el era o somitate a artei moderne, dar eu nu eram

doar ucenica lui. Încercam să mă conving că a fost o glumă, că era conștient că aportul meu nu a constat în cele câteva linii trasate pe pânză, lucru ce l-ar fi putut face tot așa de bine Sabartés, secretarul lui, Kazbek, câinele lui, sau oricine altcineva. Poate că fără mine n-ar fi existat *Guernica* — ori cel puțin nu ar fi arătat la fel. De câte ori nu am încercat să-l conving că trebuie să-și facă publică opinia despre război? Cât timp am pierdut Paul și cu mine, încercând să-l convingem că trebuie să accepte invitația republicanilor și să participe la Expoziția Universală? Cât timp am pierdut dezbătând, în timp ce el făcea schițe despre motivele și simbolurile care urmau să apară în tablou și care trebuiau să fie atât ale lui, cât și ale spaniolilor? În final s-a dovedit totuși că Picasso, chiar și în timp ce picta, era un Minotaur. Cu mențiunea că în acele momente dorința lui nu era de natură sexuală. La vremea aceea nu am înțeles, dar astăzi îmi dau seama că acel monstru avusese intenția să-mi soarbă creativitatea, ideile și toată ființa, ca după aceea să mă scuipe ca pe o coajă. Și astfel, după experiența *Guernica,* am rămas pustiită precum cochilia melcului.

*Guernica* a fost un triumf la care poate nici Picasso nu se aștepta, dar cu care s-a deprins repede. Tabloul a fost proclamat imediat o capodoperă, simbolul rezistenței împotriva răului. Iar el se lăuda ulterior declarând că pictura este „un instrument al războiului... împotriva violenței și a întunericului". Pictura lui ca instrument? Nu vedea nimic contradictoriu în cuvintele lui, însă eu mă simțeam jenată. În prezent, nu doar tablourile, dar chiar și cuvintele lui au devenit sacre.

* * *

Într-adevăr, după *Guernica* s-a schimbat ceva între noi, încă nu știam clar ce. Se perturbase ceva. Nu doar relația noastră, care nu mai era aceeași, pentru că fusesem detronată, ci eu însămi devenisem o altă persoană — pasivă, depresivă, pierdută. Cum de s-a întâmplat una ca asta? De ce am permis așa ceva? Încă mă mai întreb. Înțelesesem cel puțin că, pentru el, creativitatea mea nu însemna nimic, că nu mă distingea de celelalte. La începutul relației, aceasta fusese atuul cu care l-am sedus, unul dintre aspectele cu care l-am provocat. Nimic însă nu mai era valabil. Nu lua în serios arta mea fotografică, dimpotrivă, o considera o barieră inutilă. Picasso nu mă dorea ca parteneră, voia o femeie care să-i fie supusă în totalitate.

Cu toate acestea, am rămas cu el. Mă îmbătam cu apă rece că nu se schimbase nimic în rutina noastră. Aparent, totul arăta ca înainte. În fiecare seară mă întorceam la mine acasă, ca o fetiță ascultătoare, în camera mea, în patul meu. Nu înnoptam la Picasso. Amândoi stabiliserăm de comun acord că așa era cel mai bine, că ne permitea mai multă libertate. Și eu credeam că eram astfel mai liberă și nu-mi era greu ca, după ce lucram împreună în atelier până noaptea târziu, să plec acasă, să mă prăbușesc de oboseală în patul meu și să adorm buștean. Dar după ce tabloul a fost terminat, libertatea mea s-a limitat pur și simplu la așteptarea de a fi invitată de el la prânz ori la cină. Așteptarea s-a transformat în lanțuri care mă încătușau: oare mă va chema și astăzi? La prânz ori la cină? Cine va mai fi cu noi (rareori luam masa singuri), oare voi fi singură cu el? Nu pot să afirm că nu eram liberă, dar resimțeam această libertate ca pe o povară. Doar credinciosul Sabartés, care se mutase din nou la el, servitorul, majordomul, prietenul și confidentul lui — doar

el avea privilegiul de a dormi în casa lui, de a-i intra primul în cameră cu cafeaua și corespondența și să pălăvrăgească uneori până spre prânz. Era însă prea târziu, nu-l mai puteam părăsi. Astfel, am tot așteptat să petrecem împreună câteva momente rarisime, simțindu-mă preafericită cu firimiturile atenției lui.

* * *

În tot acest răstimp împărțeam locuința cu *maman*. Julie era o martiră grijulie, o victimă a soțului și a fiicei sale. A capriciilor și a caracterului lor coleric. Mă mustra, se certa cu mine, se comporta ca și cum aș fi avut încă treisprezece ani și putea să mă pălmuiască oricând. Pe de altă parte, încă mai era „în pas cu moda", așa cum spunea tata, gândindu-se la banii pe care-i arunca pe haine. În continuare o întreținea pe ea și mă ajuta pe mine. Avea grijă de noi, ceea ce se încadra perfect în universul ei, în care bărbații erau periculoși și neînțeleși, iar femeile niște victime care însă meritau din plin să fie întreținute, așa cum spunea Julie. Acum purta rochii simple și taioare demne de o matroană. Nu puteam să neg că nu avea gust și că nu se străduia să arate șic, dar nu era deloc modernă. Interesul ei nu depășea grija față de supraviețuirea de zi cu zi, îndoiala în ceea ce-l privea pe tata și nemulțumirea față de fiica ei. Războiul civil din Spania, schimbările din Germania și chiar situația politică din Franța, toate acestea treceau pe lângă ea fără s-o afecteze, era interesată exclusiv de greutățile concrete cotidiene, de lipsa de hrană ori de teama de bombardamente. Își petrecea zilele în vizite, la cafenea, în magazine ori la cinema. Cel mai mult a fost afectată de închiderea sălilor de cinema. Rămăsese, într-un fel, captivă mental în apartamentul acela cu scrinul masiv și negru, pe care evident că l-am moștenit și care

acum stă în același loc în living —, cu perdelele din dantelă și porțelanurile fine, cu covoarele alese cu grijă, cu argintărie, cu locul în care dormise ani de zile într-un pat separat.

Nu mă mai întreba unde mergeam și nici când urma să mă întorc. Trecuseră de mult acele vremuri. Pe Picasso nici măcar nu-l pomenea. Oare veștile și bârfele nu ajunseseră încă la urechile ei și ale prietenelor cu care juca cărți în fiecare după-amiază? Ori la cafeneaua din colț, unde stătea spre seară, la coafeză, croitoreasă și portăreasă? Cu siguranță că toți cunoscuții din micul ei cerc aveau de zis ceva. Nu am întrebat-o, îmi convenea să nu abordez această temă.

În realitate, știam pe de rost veșnica ei placă: „Ai grijă, știi doar cum sunt bărbații!“ „Cum sunt, *maman*? Oare sunt toți la fel?“ — răspundeam eu retoric, ca odinioară. Ca de obicei, Julie clătina din cap. Picasso, un student anonim, un adolescent cu părul lins — toți erau la fel. Bărbați.

*Maman* era deseori tristă pentru că relația mea cu Picasso, „decăderea mea“, era și decăderea ei, regreta că nu și-a putut salva fetița fugind din Buenos Aires, iar fetița nu va putea să fie niciodată o domnișoară franțuzoaică sofisticată. Era prea târziu pentru asta. Devenisem o curtezană sofisticată. Uneori îmi spunea strigând: „Ești leită taică-tu, încăpățânată, propriul tău dușman. Voi, niște slavi primitivi! Cu tine nu se poate vorbi“. Apoi ieșea trântind ușa și se învăluia în tăcere, ceea ce mie îmi convenea de minune.

Nu mai putea să-mi reproșeze ceva la adresa bărbaților. Tata trăia între Paris și Buenos Aires. Dacă era cineva nemulțumit de căsnicie, atunci ea era. „De ce nu ați divorțat, *maman*?“ „Noi, catolicii, nu divorțăm, știi bine asta.“ „Da, păstrați aparențele, mințiți, păcătuiți, iar apoi vă spovediți și vă sunt iertate păcatele. Nu cunosc o altă religie mai fățarnică!“ mă răsteam eu uneori, când consideram că a exagerat. „Taci, nu huli,

și tu ești suflet creștin, eu cel puțin cred în ceva, pe când tu, în ce crezi? În distrugere, imoralitate, anarhie! Măcar de-am fi rămas la Buenos Aires“, nu renunța Julie. „Sigur că da, să fi rămas ca să mă mărit cu vreun bogătaș, armator, ați fi fost mulțumiți, nu-i așa? Vă doare în cot de viața mea, voi vă gândiți doar la voi“, ridicam eu vocea pentru că mă enerva. Dar, neașteptat de calmă, Julie încheia cearta cu aceste vorbe profetice: „Dora, ține minte, toată lumea se gândește doar la sine“.

Din nou și din nou mă întorc la ceea ce am scris despre Julie și mi se pare că fiecare vorbă e nedreaptă față de ea. Pe hârtie relația dintre noi pare simplă, dar nimic nu e mai departe de adevăr. Nici chiar Jacques nu m-a ajutat să o pot articula. Cum să rezolv acest lucru?

* * *

Nici tata nu era mulțumit de mine, însă el era cel puțin reținut. Când ne întâlneam duminica la prânzul tradițional — cât încă eram cu Picasso —, răbufnea o supărare ținută sub presiune. „Dora, Doricuța mea, tu ești o fată deșteaptă, frumoasă, tânără și talentată. Ai reușit în carieră, ai devenit independentă. De ce dai cu piciorul la toate astea ca să fii cu pictorul acela?“ Niciodată nu rostea numele bărbatului care se făcuse vinovat de cariera eșuată a fiicei lui talentate. În anii aceia tata părea că îmbătrânise, deși nu era atât de în vârstă. Era un bărbat înalt și elegant, care plăcea femeilor. Auzisem însă prea multe certuri cu Julie, prea multe nume de femei ca să mai cred că era vreun sfânt. La cei șaizeci de ani ai lui se ținea încă bine, iar părul des și negru era doar ici-colo grizonant. Purta costume la comandă, cravate de mătase, baston și pălărie, un domn în adevăratul sens al cuvântului. Îi disprețuia

pe boemi, deși îmi susținea opțiunea profesională și credea în talentul meu.

Și în timp ce el mă privea la masă, serios, fără vreo urmă de zâmbet, la fel ca mine — am conștientizat că Picasso era mai tânăr decât tatăl meu cu doar șapte ani. Aparțineau aceleiași generații, dar nu acelorași vremuri. În ciuda faptului că erau aproape de-o seamă, trăiau în lumi total diferite, care se atingeau doar un pic. Aveau și valori de viață diferite: Picasso era un sălbatic și un demolator al principiilor și al valorilor morale în care credea tata. Iar astăzi, când scriu aceste rânduri, amândoi fiind în viață, mi se pare că există o justiție cosmică, în sensul că tatăl meu, simbol al burghezului tipic, trăiește vremurile noi prin destinul fiicei lui unice, talentate și iubite care, în opinia lui, a fost subjugată de modernism în persoana acelui șarlatan care mai are tupeul să afirme că este pictor. Ca și cum sumele acelea astronomice plătite de niște cretini pentru mâzgălelile lui ar însemna că e valoros! Tata însă nu s-a gândit că eu fusesem deja molipsită în arta mea fotografică, înainte de a-l cunoaște pe Picasso, de modernismul pe care-l dezagrea, incluzând și atitudinea radicală politică de care se îngrozea. „E spiritul epocii, tată", mă apăram eu zâmbind. „Decadență", răspundea el resemnat.

Era informat, știa destule despre Picasso, îl interesa politica. Urmărea știrile, citea ziarele, dar nu aveam aceleași opinii. Tata se temea de răspândirea fascismului. „Doricuța, mi-a spus el, cred că prin 1939, când antisemitismul începuse să ia amploare, noi avem un nume de familie ciudat, iar aici orice nume neobișnuit este suspect apriori. Oriunde am lucrat până acum, eram considerat evreu din cauza numelui de familie. În timpurile normale numele nu e important, poate doar să stârnească o oarecare curiozitate, acum însă trebuie să te temi... Celor de aici le este indiferent de ce religie suntem noi, croații.

Nu suntem francezi. Chiar dacă Julie e franţuzoaică, chiar dacă Franţa e ţara ta natală, tu eşti totuşi suspectă din cauza numelui. În cazul izbucnirii unui război, primii care o păţesc sunt străinii, cei ca noi. Ţine minte ce-ţi spun."

Am ţinut minte acest lucru, cu atât mai mult cu cât nu-l auzisem niciodată pe tata folosind expresia „noi, croaţii" şi nu aveam idee dacă era expresia unui naţionalism recent trezit ori doar un semn al fricii resimţite. Poate că naţionalismul se naşte din frică?

Problema mea cu tata nu era de ordin politic şi nici legată de relaţia cu Picasso, deşi susţinea că acesta era vinovat de situaţia mea. Tata mă întreţinuse necondiţionat în timpul studiilor, îmi luase şi atelierul din Rue d'Astorg. Mai târziu, când mi-am dorit să mă mut în Rue de Savoie, mi-a îndeplinit şi această dorinţă. Nu mi-a refuzat nimic. Astfel, în contul cheltuielilor de dotare a atelierului, de achiziţionare de materiale, plata modelelor, călătorii etc., primeam mai mulţi bani decât aveam nevoie. Niciodată până atunci banii nu fuseseră o problemă pentru mine.

Dar cu cât dura mai mult relaţia mea cu Picasso, cu atât aveam tot mai puţini bani, pentru că lucram din ce în ce mai puţin. Era extrem de frustrant, pentru că după sfârşitul studiilor câştigasem timp de aproape zece ani destul de mulţi bani din fotografiile mele, ca să fiu independentă financiar. Dar şi comenzile erau din ce în ce mai rare. Cât timp am fost cu Picasso, eram faimoasă ca amanta lui, dar această faimă nu mi-a adus şi foloase financiare. Nu pot să afirm nici că datorită lui am fost copleşită de comenzi şi oferte la expoziţii, chiar şi după ce fotografiile tabloului *Guernica* au fost publicate şi apreciate. Uneori, în clipele de solitudine şi de accese de melancolie mi se părea că artista Dora Maar, a cărei imagine am construit-o cu atâta răbdare, se estompa treptat. Din când în

când participam la câte o expoziție, iar vreuna dintre fotografii îmi apărea în vreo revistă, cât să nu dispar de tot din lumea artei fotografice care mă interesase cu ceva timp în urmă.

Banii erau din ce în ce mai puțini, dar nu voiam încă să mă umilesc într-atât încât să-i cer lui Picasso. M-am străduit să trăiesc modest și trebuie să mărturisesc că Picasso îmi dădea uneori bani, când își aducea aminte. În schimb, Olga trebuia să-l roage pentru bani, la fel ca Marie-Thérèse. Eu nu voiam să-l rog...

Situația mea era absurdă: aveam peste treizeci de ani și nu eram în stare să mă întrețin singură, dar trăiam, chipurile, cu unul dintre cei mai bogați artiști din lume! Prietenii încercau să mă convingă să vând câteva dintre schițele și tablourile pe care mi le dăruise. Știam că valorau o avere, dar nici prin cap nu-mi trecea să le vând, fiindcă aceste creații aveau pentru mine o cu totul altă valoare. În plus, nici lui tata nu-i puteam spune că Picasso, e drept, mi-a dăruit cu generozitate câteva schițe și tablouri, dar că multe dintre ele nu erau semnate. Iar fără semnătura lui nu puteam primi prețul corect pentru cât valorau în realitate. Asta presupunea că ar fi trebuit mai întâi să-l rog să le semneze. Era felul lui de a-i ține dependenți pe oamenii din anturaj, femei, prieteni. Întotdeauna putea să-i priveze de semnătură și o făcea deseori.

De câte ori mă vedeam cu tata, trebuia să mă întorc pentru scurt timp în trecut și să redevin Doricuța. Cu greu se obișnuise să-mi spună Dora și deseori trebuia să-l ascult cum mă alinta. La fel ca odinioară la Buenos Aires, la sfârșitul mesei îmi vâra, fără niciun cuvânt, un fișic de bani în mână, fără să mă întrebe dacă aveam nevoie sau nu. Iar eu îi cheltuiam la cofetărie ori la cinema.

Cel puțin nu mă mai chestiona. Cel mai greu îmi era că mă simțeam o mincinoasă ordinară în fața lui. Bietul tata, încă mai credea că îi moștenisem nu doar talentul, ci și ambiția și autodisciplina. Eu însă pierdusem dorința de a mai fotografia, dar nu puteam să-i mărturisesc asta, după ce investise atâția bani în atelier. De aceea îi spuneam că mă aflam într-o criză de creație. El însă nu credea această scuză. „Criză, ce fel de criză? Întoarce-te la fotografia jurnalistică, călătorește Doricuța, lumea este un loc incitant și periculos, creată să fie fotografiată, acum e vremea ta. Sunt atâtea evenimente care trebuie imortalizate, iar tu ești o profesionistă în meseria ta", îmi spunea el. Nici el, ca Picasso, nu credea că fotografia este o artă. Dar fotografia jurnalistică era altceva, putea fi acceptată, ba chiar apreciată.

Și Picasso spunea același lucru, doar că în alt mod — mă convingea că e mai bine să mă apuc de pictură. Îmi aduc aminte că odată a luat în mână fotografia cu Nush și a contemplat-o multă vreme. Am reținut acel moment pentru că mă simțeam ca o fetiță care stătea în fața părinților și-i ruga s-o lase să iasă în oraș. Eu însă rugam să fiu lăsată să pășesc în artă, îl rugam să-mi acorde viza de intrare pentru fotografiile mele. Picasso era un vameș sever și capricios.

„Lasă aparatul foto, Dora! Pictează! Asta nu e artă. Încearcă altceva." Era ca un verdict: poți intra, dar nu cu bagajul acela!

Puteam să mă apăr eu în vreun fel? Când un judecător îți dă un asemenea verdict, e greu să fie contracarat. Nu ținea cont de apărarea mea, că-mi plăcea să fac fotografii, că-mi plăcea să contemplu lumea prin obiectivul camerei foto și să-mi creez singură realitatea. Dădea din mână, dezaprobând

asemenea argumente. Uitase deliberat că mă cunoscuse ca fotografă. Și asta în momentul când arta fotografică trecea printr-o metamorfoză, când reușise în sfârșit să treacă pragul realismului și documentarismului și să pășească într-un spațiu nou, în arta în care eram unul dintre primii autori. Cred că pasul fotografiei din realitatea imediată spre arta plastică l-a enervat cel mai tare. Era o tehnică pe care n-o stăpânea, dar care intra în spectrul lui artistic. În plus, reprezentanta avangardei în arta fotografică era o femeie, și nu oricare, ci amanta lui. Ceea ce i se păruse interesant și incitant la început, ceea ce-l atrăsese la mine, creativitatea și originalitatea începuseră să-l deranjeze acum.

„Lasă de-o parte aparatul foto, Dora!“

El însuși fusese tentat să facă câțiva pași în această direcție, dar înainte de asta ne dăduse tuturor lecții că ar trebui să renunțăm la profesia de fotograf! În mod incredibil, încercase să-i convingă pe Brassaï și chiar pe Man Ray să renunțe la acea artă de rang „inferior“. Nu a reușit să-l convingă să nu mai facă fotografii, dar acesta din urmă începuse să se justifice că fotografia era pentru el doar o modalitate de a câștiga niște bani pentru a supraviețui! Și atunci Picasso, ca să ne demonstreze că a fotografia însemna doar a stăpâni o tehnică, s-a apucat să utilizeze camera foto. Dar a ține în mână un aparat foto sau o pensulă sunt lucruri diferite. Stăpânirea artei fotografice solicită mai multe cunoștințe tehnice și îndemânare, iar raportarea față de lumină este cu totul diferită. Când s-a dovedit că fotografiile lui erau banale, a devenit și mai reticent. Ura banalitatea. Nu suporta să nu fie cel mai bun în orice ar fi făcut. Și totuși, în arta fotografică erau alții mai buni, iar el conștientiza asta.

Pe de altă parte, curiozitatea lui era de nestăpânit. Pentru că nu renunțasem la fotografiat, Picasso a încercat ca împreună

cu mine să combine fotografia cu pictura. Îl interesa tot ce era nou și se încumeta să experimenteze chiar și tehnici pe care nu le cunoștea suficient de bine. Astfel, am realizat o perioadă, în camera obscură, așa-numitele fotograme și fotogravuri pe suprafața cărora fotografia se suprapunea peste pictură. Uneori picta pe suprafața fotografică și asta îl amuza. Bineînțeles că l-am învățat câteva tehnici, de exemplu, pictura în ulei, pe sticlă. Mulți ani mai târziu am aflat că acea tehnică nu era deloc nouă și nici revoluționară. În Croația, pictura în ulei pe sticlă se numește „pictură naivă" și au existat mari pictori care pictau în acest mod, cu efecte uimitoare. Noi însă pe atunci nu știam de existența lor. Când fotogravurile noastre au fost publicate în 1937, în *Cahiers d'Art,* Man Ray l-a lăudat (doar pe el) și l-a numit „un aparat de fotografiat viu". Dar Picasso își cunoștea mai bine calitățile și defectele și trebuie să mărturisesc că nu s-a lăsat păcălit de lingușeala lui Man, deși îi făcea plăcere.

* * *

Eram dornică să lucrez orice, cu condiția să lucrăm împreună. Pentru mine ăsta era cel mai important lucru, însă modul în care combinam fotografiile cu pictura mă conducea spre pictură. Era nevoie de un singur pas ca să trec granița și să mă aflu în tabăra lui, pe teritoriul lui. Era un pas greșit, pentru că pe acel teritoriu el era stăpân. Nu mai eram parteneri. Aveam un maestru și un stăpân, nu doar un amant. Oare îmi doream acest lucru? Oare asta visam eu? În schimbul trecerii complete spre pictură devenisem în cele din urmă Ucenica Marelui Maestru. Iar fărâma de respect de care mă bucurasem în ochii lui după ce pictase *Guernica* părea că se topea cu fiecare tușă de penel. Pentru că tablourile mele din acea perioadă

nu erau decât o imitație a tablourilor lui. După ce mă așezase sub aripa lui ocrotitoare de maestru, ce-ar fi putut fi altceva?

Am început să pictez din nou, după multe regrete și ezitări, pentru că exact când apucasem să mă afirm ca fotograf, am încetat să mai fiu. Dacă aș fi avut mai multă încredere în forțele mele, m-aș fi putut opune îndemnului său. Dar în fața mea se afla Zeul picturii moderne pe care îl divinizam, bărbatul de care eram îndrăgostită, care mă convingea că sub îndrumarea lui puteam să pictez și singură. M-a sedus mai întâi ca femeie, apoi ca artist. Nu pot însă să-l învinovățesc doar pe el. M-a schimbat pentru că i-am permis, i-am dat voie să devină el centrul vieții mele și nu eu, așa cum ar trebui să gândească orice artist. De îndată ce acest centru s-a deplasat, a dispărut și echilibrul fragil din relația noastră, pe care reușisem să-l mențin în limita teritoriului meu, insistând să lucrez și să nu fiu doar o amantă.

Nu mai eram femeia în negru cu chip de piatră, acea etruscă îndrăzneață și specială din cercul suprarealiștilor, care și-a putut permite să se distanțeze de Bataille fără consecințe vizibile. Nu mai eram femeia învăluită într-o aură de mister. Deveneam din ce în ce mai banală, deși asta se întâmpla doar în particular. În fotografia făcută de el îl priveam rugător. Îmi aduc aminte că-l rugasem să nu mă fotografieze, pentru că în acel moment nu eram Dora Maar. Nici măcar Adora. Speriată, într-un pulover gri, fără urmă de machiaj ori de bine-cunoscuta mea expresie de calm imperturbabil. Cu umerii strânși, semn de introspecție, ca și cum m-aș fi temut de ceva, nu mă simțeam deloc confortabil în fața camerei foto, neliniștită, pe punctul de a izbucni în plâns. Transformarea din Dora Maar în Femeia care plânge urma să se finalizeze curând...

Oare să fi plâns atât de mult așa cum sugerau portretele lui? Judecând după acele portrete mă transformasem în

Femeia care plânge. Dar primul portret în care eram desenată plângând l-a făcut încă din toamna lui 1937, în perioada în care râdeam atât de mult împreună! Și totuși, zâmbetul meu nu apare în niciunul din tablourile pe care mi le-a făcut. De ce? Așa erau vremurile, revoluția spaniolă, războiul — este explicația criticilor de artă. Portretele Dorei Maar plângând oglindesc acele vremuri. Nu am nimic împotrivă ca lumea să-mi perceapă chipul schimonosit și lacrimile ca pe niște simboluri, dar acestea sunt în același timp și reflectarea intimă a schimbării de atitudine a lui Picasso în relația cu mine. În felul în care m-a pictat în 1937 există mai mult decât o simplă simbolistică. Acest lucru se petrecuse și mai devreme. Se întâmplase și cu Olga: portretele și reprezentările ei clasice, realiste, în culori pastelate s-au transformat în decurs de câțiva ani în chipuri copleșite de tristețe. Și Marie-Thérèse a pierdut în tablourile lui, după ceva vreme, din lejeritatea, seninătatea și relaxarea copilărească. Iar eu, din fata liniștită cu părul scurt de pe plajă am devenit treptat, dar sigur, „plângăcioasa".

E drept că după certurile noastre îi trimiteam scrisori în care-i repetam deznădăjduită: te implor, iartă-mă, n-o să mai plâng. Cât de mult îi priau vorbele mele, rugămințile mele, dependența mea care devenise evidentă, bolnăvicioasă și care-l îngrijora pe Paul! Cei care mă cunoscuseră înainte au intuit că docilitatea mea exagerată nu se putea sfârși bine. Au văzut că Picasso devenise brutal, căutând motive să mă umilească, că era tot mai rece și mai distant.

Nici astăzi nu pot să privesc cu detașare acele portrete, așa cum le vede toată lumea. Știu cum au fost create, știu cum mă privea și ce-mi spunea. Mai rău, știu și ce spunea despre mine când le arăta celorlalți.

De câte ori apăream împreună în public, reușeam să-mi păstrez calmul exterior, indiferent de ce se întâmpla în acel

moment între noi. Făcea totul ca să fiu umilită în public, dar eu rezistam. Cel puțin mă străduiam să las această impresie. Totul până în clipa în care m-am ridicat de la masă și am plecat pentru totdeauna. Dar până atunci au mai trecut câțiva ani, războiul, moartea mamei și a lui Nusch. Acum mă gândesc că acele portrete erau un semn că începuse pur și simplu să mă urască. Eram prea complicată, pretențioasă, capricioasă. Se săturase de mine.

* * *

S-a mai schimbat ceva după episodul *Guernica*. În ochii lui, partea mea masculină era din ce în ce mai vizibilă. În copilăria lui din Spania, toate femeile care-l înconjuraseră, femeile din familia lui, îl venerau pur și simplu. În tinerețe era adorat și de prostituate, chiar dacă ele o făceau pentru bani. De-abia când a ajuns la Paris, și asta destul de târziu, a întâlnit femei pictorițe, scriitoare, poetese, actrițe și intelectuale. De exemplu, pe Gertrude Stein o aprecia, erau prieteni, ea l-a și ajutat financiar la început, dar așteptările lui în legătură cu femeile și relația lui cu ele erau definite de mult. În mentalitatea lui, inteligența și intelectualitatea erau apanajul bărbaților. De aceea, femeia cu trăsături masculine, femeia care gândea cu capul ei era, după părerea lui, un bărbat, indiferent de înfățișare. Trebuie să recunosc că Gertrude chiar avea trăsături masculine.

„Nu am fost îndrăgostit de ea, o iubeam ca pe un bărbat", spunea el prietenilor săi, referindu-se la mine. Picasso considera că-mi făcea un compliment. La început, în dezbaterile politice sau de orice altă natură se baza deseori pe opinia mea. Nu a fost oare aceasta o provocare în plus să transforme o astfel de femeie într-una plângăcioasă, o orfelină imploratoare, nu

doar în tablouri, ci și în realitate? Într-o femeiușcă ce așteaptă cu inima strânsă un apel telefonic, imploră milă, un singur cuvânt, chiar dacă e vorba de un ordin?

Treptat începusem să pierd susținerea de care mă bucurasem în relația noastră.

Aveam nevoie de el mai mult decât el de mine. Picasso știa foarte bine. Cu cât deveneam mai dependentă din punct de vedere emoțional, cu atât el — ca și cum ar fi măsurat cu o balanță de mare precizie — ținea mai puțin cont de opinia mea. Simțeam că inteligența mea, pe care se bazase până nu demult, pierdea teren în ochii lui. De ce? Pentru că ajunsese la concluzia — și asta mi-a spus-o în diverse moduri — că o persoană ca mine, dotată cu inteligență, o trăsătură rară la femei, cu „o minte de bărbat", n-ar trebui să fie atât de dominată de emoții. N-ar trebui să permită ca sentimentele să-i conducă viața. O persoană rațională, responsabilă, serioasă și un adevărat artist n-ar trebui să se lase pradă instinctelor iraționale. Pentru că sentimentele sunt întotdeauna îndreptate spre ceilalți, ceea ce înseamnă că permiți altora să-ți dicteze viața. Artiștii trebuie să fie egoiști. Trebuie să pună stăpânire pe timp și spațiu în folos propriu, cu riscul de a le răpi celor dragi, neexistând alternativă. În plus, sentimentele sunt și cauza umilinței.

Avea dreptate. În clipa în care am permis să fiu considerată doar femeie și amantă, mi-am pierdut nu doar identitatea, ci și individualitatea, precum și limita umilinței pe care o puteam suporta.

Scriu aceste rânduri după ce mi-am limpezit gândurile. La vremea aceea însă îi scriam, de pildă, următoarele: „I-am salutat pe prietenii mei și deodată, brusc, m-am simțit mai fericită. Am din nou sentimentul de fericire și tot ceea ce mi-ai oferit, la fel ca odinioară. Și deodată îmi dau seama că sunt atât

de împlinită. Am tot ce mi-ai dăruit. Mi-a revenit însuflețirea din tinerețe, pe care am crezut-o dispărută cu desăvârșire. Sunt beată de fericire, nu de vin. Îmi doresc cu ardoare să lucrez. Iar acum, am impresia că am învățat în sfârșit să iubesc. Văd asta limpede..."

La vremea aceea nu mai eram o puștoaică, ci o femeie matură! De câte ori recitesc aceste rânduri mă întreb nu de cine, ci de ce mă îndrăgostisem? De artistul ori de bărbatul din el? Și de ce nu puteam să-i despart, când eu însămi eram împărțită în două? Din partea lui, ca bărbat, primisem atât de puțin, de abia câteva firimituri de atenție, resturi de sentimente. Dar din partea artistului? Inițiere în procesul de creație. Pe atunci însă nu am înțeles că în cazul lui Picasso cele două fațete nu puteau fi separate și că această inițiere și prezența mea în viața lui aveau un preț. Indirect îmi transmitea: vrei să fii cu mine, să-mi fii alături zilnic, să fii prezentă? De acord, cu o singură condiție: eu decid dacă, cum și când vei avea acces, doar eu. Ani în șir am acceptat toate condițiile lui. Mă consola gândul că avea, într-un fel, nevoie de mine. Măcar să-i țin companie în timpul prânzului. Ura să ia masa singur, nu-și putea imagina asta. Iar eu eram fericită dacă la masa din restaurantul Le Catalane eram doar noi doi și nu toată suita lui. Toți prietenii, galeriștii, criticii de artă și amicii lui știau unde lua masa și că acolo putea fi găsit zilnic. Nu era pretențios și mâncam ce era în meniu, pe atunci nici nu prea aveai ce alege. Comanda doar apă minerală și în timp ce stăteam la masă mă distra confecționând din capace de metal diferite obiecte: păsări, medalioane, cercei. Alteori găurea șervețelele cu țigara și deodată în mâinile lui prindea viață un cățeluș alb, un Bichon maltez, iar eu râdeam fericită. Cu mâinile lui dădea viață păsărilor, câinilor, oamenilor, având o putere miraculoasă de a insufla viață lucrurilor moarte, ceea ce mă fascina mereu. Pe el însă îl

distra, era ca o joacă. Nu suporta să nu facă nimic cu mâinile. În atelier picta și oriunde s-ar fi aflat găsea ceva „să-și țină mâinile ocupate“, spunea el. Dacă eram pe plajă, aduna pietricele, bucăți de lemn cioplit, tot felul de lucruri. Oriunde se afla, aduna ca un gunoier resturi de sârmă, obiecte din aluminiu, cartoane, cutii de țigări, chibrituri, suporturi de pahare și din ele realiza ulterior sculpturi. Reușea să creeze ceva din nimic, cu mine de față, de față cu toată lumea. Era o scenă fascinantă.

Obiectele care-l înconjurau se transformau în materiale de modelat, iar a-l privi în asemenea momente era incredibil de distractiv. Exceptând clipele în care se raporta la fel față de oameni, modelându-le viața după nevoile lui. Cât stăteam singuri la masă, la restaurant, eu eram martorul privilegiat și mă bucuram de jocul acesta.

De umilințele suportate, care au continuat, eram eu însămi vinovată. Îmi pierdusem nu doar mândria, ci și controlul asupra comportamentului meu.

* * *

În ciuda aerului de calm imperturbabil de pe chipul meu, de fațadă, pe care îl mențineam cu grijă în continuare, mă umileam din ce în ce mai mult, nu doar față de el, ci și față de Marie-Thérèse. O întâmplare mi s-a întipărit pregnant în minte: era încă război și biata Marie-Thérèse era nevoită să vină zilnic din celălalt capăt al orașului la atelier după cărbuni pentru încălzit, de care făcea rost Picasso de pe piața neagră. S-a nimerit să ajung în atelier când ea îi reproșa pentru a nu știu câta oară că nu divorțase încă, deși îi promisese că o va lua de nevastă. El a bălmăjit ceva, justificându-se. „Dar tu pe mine mă iubești!“, am strigat eu jignită. Deși Marie-Thérèse îl agasa

cu această pretenție, iar lui nici prin cap nu-i trecea s-o ia de nevastă, nici chiar dacă ar fi divorțat, Picasso a îmbrățișat-o tandru în fața mea și mi s-a adresat teatral: „Știi bine că ea e singura pe care o iubesc!“

Știam că nu gândea asta, juca teatru. Avea cu totul alte griji: unde să-și depoziteze tablourile ca să nu i le rechiziționeze nemții, să aibă documentele în ordine, să nu fie deranjat și distras de la pictat. Femeile și tot ce era legat de ele, pe care o iubea mai mult sau mai puțin, de care urma să divorțeze și cu care se întâlnea, deveniseră extrem de marginale. Dacă aș fi fost Dora de altădată, i-aș fi râs cinic în nas. I-aș fi spus că el nu se iubea decât pe sine, m-aș fi întors și aș fi ieșit. Ar fi fost singurul răspuns pe măsura minciunii lui evidente. Dar un asemenea comportament față de mine, mai ales față de Marie-Thérèse, care îi servea exclusiv ca sclavă sexuală, m-a lăsat fără replică, fără apărare. În final, femeia aceea a fost atât de impertinentă încât m-a scos afară din cameră. Am suportat și acest lucru.

Nu te poți apăra de umilința impusă de o iubire nemărginită pe care o porți cuiva, umilința neavând limite. Nici nu mai era vorba de umilință, ci de autodistrugere.

* * *

Am renunțat să mai fac fotografii, dar nu să și lucrez, m-am apucat cu pasiune de pictat. Din punct de vedere al creativității nu eram lipsită de idei, deși simțeam că mi-a fost amputată fără anestezie. Aveam senzația că mi-a fost scos un ochi — cel al camerei foto. La drept vorbind, încă din tinerețe am luat lecții de pictură în atelierul pictorului André Lhote. Mult mai târziu am decis să fac fotografii. Astfel, când Picasso

a pictat în toamna lui 1937 prima variantă a tabloului *Femeia care plânge*, am decis să pictez și eu una la fel. Unii ar crede că l-am copiat, dar nu este adevărat.

A fost o încercare de a mă răzbuna pentru chipul ce-mi fusese răpit. Picasso a crezut că doar el îmi putea picta portretul. Puteam însă s-o fac și eu, și asta i-am și demonstrat. Am sperat că în felul acesta se va vedea cât de simplu era să pictezi în stilul lui, putea s-o facă și un copil, ba chiar și o femeie obișnuită, ca mine. Însă el nici măcar nu s-a sinchisit să-l privească. A continuat pur și simplu să picteze femei care plâng, având chipul meu. Nu a ținut cont de tablourile mele, susținând că sunt pure imitații și nu o tentativă de recuperare personală. Ideea mea a fost să-mi fiu eu însămi model, dacă tot am fost redusă la un simplu model. Și astăzi consider că am încercat să transmit, pictând acest autoportret, că nu doresc să devin un simbol, că doresc să fiu Eu, Dora Maar. Încercarea mea a fost însă zadarnică, așa că am renunțat și m-am îndreptat spre alte teme.

El însă a continuat să picteze chipul meu.

Și totuși, expresiile de pe chipurile pictate în acele portrete erau diferite, calme, triste, serioase, ușor zâmbitoare... Există o fotografie făcută de Brassaï: Picasso, întors cu spatele, stă lângă vreo zece portrete cu mine aliniate unul lângă celălalt, foarte asemănătoare, aproximativ de aceleași dimensiuni.

De câte ori privesc această fotografie, esențial mi se pare altceva. Nu lacrimile mă caracterizează, așa cum spunea el, ca o Mater Dolorosa sau „o mașinărie de produs suferință", un numitor comun pentru toate femeile. În majoritatea acelor tablouri apăreau pălării.

În primăvara anului 1938, în tabloul *Femeia șezând*, cea care-i servise drept model, adică eu, poartă pe cap o pălărie excentrică, aproape caraghioasă. Îi relatasem lui Picasso tot

atunci povestea cu Julie și prăvălioara ei din Buenos Aires și cum m-am îndrăgostit de pălăriile extravagante. Ulterior, acestea au devenit accesoriile mele distinctive, o parte a personalității mele, cu care atrăgeam atenția celorlalți. Oare când a pictat acel tablou să fi purtat pălării din ce în ce mai bizare? Oare încercam în acest fel să mă conving că încă mai sunt eu, simțind că ceva din mine se destrăma și se distrugea? Din câte îmi aduc aminte, nu am făcut-o. Dezintegrarea personalității mele, nebunia simbolizată de Picasso prin pălărie nu se reflectase încă în vestimentația mea. Lumea din jur putea observa că sunt supărată sau nemulțumită, uneori chiar frustrată, ceea ce constituia parte din cotidianul nostru, dar nu existau semne de labilitate psihică.

E posibil ca Picasso, hărăzit cu o intuiție genială, să fi pictat ceea ce urma să mi se întâmple. Nebunia ale cărei urme nu puteau fi încă întrezărite din afară, amenințarea care se ascundea în viitor era intuită deja de el, care o întrevăzuse undeva în mine. Văzuse pălăria pe capul meu chiar și atunci când n-o purtam.

Dacă vei continua tot așa, draga mea Dorita, te așteaptă scufia de nebun și nu doar scufia, ci și cămașa de forță — îmi spunea Dora-modelul din acele portrete înșirate, aparent inocente, pentru că la Picasso nu existau portrete inocente.

Îmi aduc aminte că Jacques m-a întrebat odată dacă mi-am privit cu atenție portretele. Da, era suficient să privești cu atenție acele portrete. Pictase tot — atât prezentul cât și viitorul meu. Mi-a arătat toate fețele, de la fetița exaltată de pe plajă până la sclava Minotaurului, de la femeia plânsă care purta pălării excentrice până la ipostaza grotescă de cadavru, care nu mai are contururi de femeie. Ar fi trebuit să-mi fie

limpede ce soartă mă aștepta alături de el. Nu doar a mea, ci a tuturor femeilor din tablourile lui, care au parcurs același drum. Picasso nu a ascuns nimic, de aceea nici nu-l pot acuza de minciună ori de tăinuire, deși mi-ar fi fost mai ușor. Nici de vreun complot plănuit ca să scape de mine. Nu era vorba de niciun complot, nici de vreo rea-intenție, ori de vreun plan ascuns. Nu era dispus să-și ocupe timpul cu mine ori cu oricine altcineva, nu în acest mod. Nu-l interesa nimic din ceea ce i-ar fi putut răpi din timpul de creație. Era un om obișnuit care acționa spontan, iar la obstacolele de moment reacționa mânat de un singur principiu — egocentrismul. Atât oamenii, cât și lucrurile intrau în cercul lui de interese atât cât avea nevoie. Când mi-am dat seama, în cele din urmă, de acest lucru pe care l-am aflat, evident, prea târziu, pentru că eram prea implicată și găseam tot felul de explicații incredibile privind comportamentul lui, m-am simțit mai bine. Doar că nu mai eram împreună...

Cineva din exterior ar fi putut considera numărul mare de portrete pe care mi le făcuse ca pe un succes propriu. Oare nu era un succes faptul că un pictor celebru pictează mereu și mereu același model?

Poate că este așa. E drept că singura mea mulțumire și răsplată era faptul că în tablou eram într-adevăr eu. În același timp însă acest lucru mă făcea nefericită pentru că nu am vrut să-i fiu doar model, și ani în șir m-am chinuit să-i demonstrez că nu eram un model oarecare, ca toate celelalte din viața lui. În realitate însă, devenisem în timp un simplu model, din ce în ce mai puțin recognoscibilă. Un model căruia îi era sortit să fie un simbol al epocii, la fel ca în tabloul *Femeie care se piaptănă* din 1940 în care simbolizez și decăderea Franței. O Dora-Franța urâtă, grotescă, dezmembrată. Din Dora cea adevărată, Dorita și Adora am parcurs drumul până la un cadavru

abstract în sensul propriu și simbolic. Pe cine n-ar scoate din minți acest lucru?

Poate că lumea se întreabă dacă neînțelegerile dintre noi — care nu erau doar de natură afectivă, dintre Dora și Picasso, ci și profesionale, între doi artiști — s-au întâmplat pentru că eram prea aproape de el, suficient de aproape ca să cred că nu sunt cu el doar ca să fiu folosită? Da, cu siguranță. Dar motivul era unul mai profund. Din nou mă întorc la văz: nu am văzut pentru că nu aveam cu ce să văd. În relația aceasta am pierdut instrumentul văzului, camera de fotografiat, ochiul meu, obiectivul camerei foto. Între mine și el nu era niciun obstacol în ceea ce mă privea. Între el și ceilalți, între el și fiecare individ în parte, inclusiv eu, se afla pânza de pictură. În timp ce făceam baie și făceam dragoste, în timp ce mâncam și dormeam, ne plimbam pe malul mării ori stăteam de vorbă, eu eram Dora, dar el nu era Pablo, ci Picasso. În asta consta marea diferență dintre noi, diferență care mi-a schimbat viața.

Chiar și dacă Picasso ar fi vrut să fie Pablo, tot n-ar fi putut. Încă din copilărie existența lui era menită să fie doar în slujba artei pe care o crea.

* * *

De ceva vreme mă consideram prizonieră, însă nu victimă. Printr-un joc al destinului, am înțeles în ce postură eram după întâlnirea cu o pictoriță care se afla într-o situație similară. E vorba de Frida Kahlo, artist plastic și soția celebrului creator de picturi murale Diego Rivera, mult mai în vârstă decât ea. Am cunoscut-o la Paris, ca invitată a lui André Breton, care-i propusese să organizeze o expoziție cu picturile ei suprarealiste. Era entuziasmat de motivele pe care le folosea,

de autoportretele, corpul ei în suferință, tablourile la limita iraționalului, dorind s-o prezinte ca pe o mare descoperire. Surprinsă, dar și intrigată de invitație, Frida a venit din Mexic. În iarna aceea a locuit la Paris, la familia Breton, în cameră cu micuța Aube. La ei în casă era tot timpul dezordine, un adevărat talmeș-balmeș. Poate că nu aveau nici bani de încălzire, pentru că Frida îngheța de frig și în cele din urmă s-a și îmbolnăvit de o pneumonie gravă și a ajuns la spital.

Era o iarnă grea, iar expoziția a fost un eșec. „Bietul André nu a înțeles nimic din pictura mea", a spus Frida, dezamăgită de aranjarea expoziției, pentru că André expusese tablourile ei laolaltă cu lucrările de artă populară mexicană, precum schelete din hârtie care dansează și cranii de zahăr, ofrande cu care mexicanii comemorează Ziua morților. Vizitatorii neavizați nu înțelegeau nimic. Frida nu s-a putut adapta la atmosfera de snobism din cercurile de artiști și intelectuali parizieni și a fost dezamăgită de inexistența unei critici serioase de specialitate. Nu suporta pe nimeni din cercul lui Breton, respectiv al nostru. Avea impresia că artiștii francezi sunt convinși de genialitatea lor, iar asta i se părea o adevărată nebunie. Nu irosea prea multe cuvinte despre suprarealism ca ideologie, considerând că acesta nu avea nicio legătură cu muncitorii, țăranii, revoluția ori ideile care i se păreau la vremea aceea importante.

Frida aștepta cu nerăbdare să se întoarcă în Mexic. În schimb, s-a împrietenit imediat cu Jacqueline. Fridei nu i-a trebuit mult să-și dea seama că soțul Jacquelinei i-a conferit acesteia rolul de muză, ceea ce în cazul lor ar fi însemnat să fie concubină și servitoare. Jacqueline nu a acceptat acest statut și această situație trebuia să se încheie cu un divorț. Paradoxul suprarealismului și al anilor '30 era acela că femeile puteau, poate pentru prima oară, să facă artă fără să fie considerate prostituate. Dar asta nu însemna că publicul și critica de artă

le luau în serios. Cucerirea acestui statut social nu a presupus și obținerea respectului cuvenit, cei mai aprigi critici fiind în acest caz bărbații, colegii, prietenii și amanții noștri. Și asta nu pentru că în fotografiile lui Lee Miller, în tablourile lui Leonor Fini ori în poeziile lui Valentine Penrose și chiar în lucrările mele nu ar fi apreciat calitatea, ci pentru că în noi toate vedeau mai întâi femeia — adică muza — și abia apoi ființa creativă.

Când m-a invitat Jacqueline să ne vedem la cafeneaua Flore, era cu o femeie măruntică, îmbrăcată într-o fustă lungă și largă, brodată, înfășurată cu un șal mare de lână. Aspectul ei te deruta cu ușurință, gândindu-te că era fie o țărancă rătăcită în cafenea, fie o cântăreață îmbrăcată în costum popular, pregătită pentru spectacol. Frida avea o față frumoasă, ovală, cu sprâncene unite, care-i confereau o înfățișare neobișnuită și un păr des, împletit într-o coadă groasă, aranjată în coc în vârful capului. În jurul gâtului purta un colier din flori de hârtie. „Vă știu tablourile și pictura murală a soțului dumneavoastră", m-am adresat în spaniolă. Pe chipul ei s-a ivit brusc un zâmbet de ușurare, fericită că-i vorbeam limba. A dat din mână a modestie. „Să lăsăm pictura, spuneți-mi mai bine ce să fac să mă încălzesc. Ce-ar fi să comandăm câte o tequila?" a propus ea. Mi-am scos mănușile de lână și i le-am dăruit Fridei, care și le-a pus imediat. „Sigur nu sunteți franțuzoaică", a spus ea. „Ba da, dar nu destul", i-am răspuns eu. Am băut și am râs în după-amiaza aceea, în timp ce pe geamul aburit al ferestrei din cafenea se vedea cum se lăsa devreme întunericul de iarnă. Am reușit s-o încălzesc.

Dar povestea Fridei era diferită de a mea. Despre Frida Kahlo, care era de-o seamă cu mine și ale cărei creații îmi plăceau pentru expresivitatea lor excepțională, și despre Diego am aflat mai multe de la Jaqueline, când se întorsese cu André

din Mexic. Acolo l-au cunoscut pe Troțki și pe soția acestuia, Natalia (despre care părea că nu avea ce să-mi spună) și, în timp ce André relata discuțiile pe care le avusese cu Troțki și Diego, Jacqueline nu-mi vorbea decât de Frida. Despre costumele ei fantastice, despre florile din păr, despre amanți, dar cel mai mult despre „pictura brutală a durerii", cum o numea ea. Astfel am aflat că în tinerețe a avut un accident, că a suferit multe traumatisme, că a scăpat greu cu viață, dar a rămas infirmă de un picior. Asta însă nu a împiedicat-o să picteze în pat, în timp ce zăcea înfășurată într-un corset de ghips. „A reușit, spre deosebire de noi", mi-a spus Jacqueline, referindu-se la ea, la mine și la Sylvie. A rămas pictoriță nu doar în pofida bolii din care a făcut subiectul picturii ei, ci și în ciuda lui Diego. Într-adevăr, umbra imensă a pictorului s-a lăsat asupra ei, amenințând s-o acopere de tot ca pictoriță. Fiecare artist mai puțin rezistent decât ea, cu o voință mai slabă, ar fi cedat și s-ar fi scufundat în celebritatea lui. Frida a ținut însă piept. Poate pentru că era atât de bolnavă, încât nu avea ce pierde. L-a entuziasmat chiar și pe Picasso, evident mai mult ca femeie pitorească și exotică decât ca pictor. L-a fermecat atât de mult, încât i-a dăruit o pereche de cercei minunați în formă de mâini. I-au plăcut foarte mult.

Frida nu i s-a dedicat trup și suflet lui Diego, nu a fost o captivă, ca mine. Și-a păstrat demnitatea cu prețul ca Diego s-o înșele, s-o marginalizeze, să se îndepărteze de ea. Cred că se temea că va rămâne singură cu boala ei și de aceea a făcut anumite compromisuri. Cu o singură excepție: nu a încetat niciodată să picteze.

Ne-am mai întâlnit în câteva rânduri. Într-o bună zi, Jacqueline m-a sunat și mi-a spus că Frida era la spital. Am plecat imediat spre ea. Frida stătea sprijinită de perne, cu un bloc de desen în mână. Înfășurată cu un șal mare, părea chiar

mai măruntică. Am îmbrățișat-o. M-a întâmpinat veselă, binedispusă. Mi-a spus cu bucurie că nu mai avea temperatură mare și nici dureri. Nu părea epuizată. „Nu-ți face griji, sunt bine aici! Mi-e mai bine decât la familia Breton. Am petrecut atât de mult timp prin spitale încât m-am obișnuit. E cald, e curat, e liniște. Deși mâncarea e mai rea decât lăturile pentru porci, pot cel puțin să reflectez în pace, să fac schițe, să citesc. Toți sunt foarte drăguți cu mine, atenți chiar. Nu, nu-mi lipsește Diego. Îi scriu scrisori, vă bârfesc pe voi toți și asta mă amuză."

Cât o invidiam pe femeia aceea cu trup fragil! Era la spital, într-un oraș necunoscut, între oameni necunoscuți, singură. Nu se plângea deloc. Nu vorbea cu amărăciune despre soțul despre care știa că atunci, ca și în trecut când mai fusese ea în spital, „portretiza" cu siguranță vreun nou model, inclusiv pe propria ei soră. Cu ajutorul unei oglinjoare într-o mână și a unui creion în cealaltă, schița un nou tablou — încă un autoportret — și fredona o melodie în spaniolă, un cântecel pe care-l învățase, am impresia, chiar de la Picasso.

Frida, cum poți rezista, cum de reușești? ar fi trebuit s-o întreb. Poate mi-ar fi răspuns. Ori poate că nu exista o rețetă unică. Oare noi, cele lăsate de izbeliște, trebuie să găsim modalități de supraviețuire ca artiști, doar ca să nu rămânem singure? De ce doar femeile trebuie să dovedească forță și hotărâre în artă? Te întreb eu pe tine, dar tu nu-mi răspunzi, ci doar asculți. Asta nu mi-e de ajuns, Jacques!

În afară de vârstă, ne legau carierele artistice și conviețuirea cu pictori celebri, mai în vârstă decât noi. Nici ea și nici eu nu puteam avea copii. Încercase, dar din pântecele ei, la fel ca în tabloul *Spitalul Henry Ford*, au ieșit resturi însângerate de placentă. Pântecele ei refuza să aducă pe lume un copil, chiar dacă a încercat de nenumărate ori, chiar și cu

prețul vieții. Frida putea să dea naștere doar unor tablouri. Pe când eu, nici copii, nici fotografii, nici tablouri. Ori poate totuși tablouri? Noi două, considera Picasso, nu eram femei în adevăratul sens al cuvântului, pentru că o femeie care nu e mamă nu e femeie. *Mientras no haya sido madre no podra saber lo que es se una mujer* — spunea el. Și ea avea aceeași convingere și-și dorea un copil cu Diego. Pentru mine însă, maternitatea nu era atât de importantă. Mai ales după ce am văzut că un copil te poate împiedica să te dedici unei activități preferate, ca în cazul lui Jacqueline, în vreme ce bărbații nu aveau această problemă. Iar eu nu eram suficient de calculată să mă folosesc de această neputință, de a nu putea da naștere unui copil, ca o justificare pentru insuccesul meu. Oare n-aș fi putut juca acel rol? M-a împiedicat orgoliul. Nu suportam compătimirea, mai ales din partea celor pe care nu-i consideram de nivelul meu.

Cu cât înșir pe hârtie aceste rânduri, cu atât mă împiedic de propria mea vanitate. Trebuie să recunosc că nu eram conștientă cât de mare era vanitatea mea. Oare Picasso își dăduse seama și se juca cu mine, umilindu-mă intenționat? Oare Jacques a încercat să-mi deschidă ochii ca să văd problema pe care o aveam?

Am luat blocul de desen din mâinile ei și am desenat-o pe Frida în patul de spital. Când i-am arătat desenul, mi l-a returnat. Păstrează-l, să-ți aduci aminte de mine. Apoi i-am împletit în păr câteva flori din buchetul pe care i-l adusesem. „Florile aduse de tine le voi picta în următorul portret“, a spus ea. Nu ne-am mai revăzut. S-a întors în Mexic.

* * *

Curând ne-am mutat din Parisul sub ocupație la Royan. Război ori ba, Picasso trebuia să-și continue munca, găsindu-și liniștea în provincie. În această situație a fost mai degrabă practic decât principial. Mama lui, dona María, murise de ocluzie intestinală la 83 de ani. Nu s-a dus la înmormântare, deși ar fi putut, pentru că Barcelona nu fusese încă ocupată, fiind în mâinile republicanilor. Să se fi temut oare de fasciști? Ori poate nu dorea să-și expună persoana prețioasă unor posibile neplăceri. Nu putea fi întrebat însă despre asta. Cu atât mai mult despre morți, fie chiar și mama lui.

Ar fi simplu să afirm că Picasso era un egocentric maniac. Dar omul acesta era posedat de un demon care nu-i dădea pace și-l împiedica să ofere celorlalți din timpul, sentimentele lui, nici măcar mamei, surorilor ori copiilor proprii. Mama știa acest lucru, probabil și tatăl lui, pentru că niciodată nu i-au reproșat că i-ar fi neglijat. Crea fără încetare. Iar dacă era cumva împiedicat s-o facă, chiar și temporar, de pildă de o boală, cădea în depresie. Actul de creație era singurul lui mod de existență. Orice întrerupere părea o prăpastie care amenința să-l înghită, de parcă ar fi fost în pericol de moarte iminentă. Îl neliniștea chiar și boala celorlalți, insistând să evite contactul nu doar cu bolnavul respectiv, ci și orice discuție despre acesta. Pentru el, boala era semn de slăbiciune, o slăbiciune specifică. Indiferent despre cine și despre ce boală era vorba, a mamei, copiilor, a amantelor. Responsabilitatea pentru căderea mea psihică mi-a atribuit-o mie, iar mai târziu a predat-o în mâinile lui Jacques: tu ești medic, acum e de datoria ta să te ocupi de ea. Nici prin cap nu-i trecuse să vină să mă viziteze,

să stea lângă mine, să mă țină de mână, să-mi pună palma pe frunte cu o expresie de îngrijorare. Nu, nu, era pregătit mai degrabă să plătească pe cineva care să facă toate acestea în locul lui, ca și cum ar fi fost totuna cine stătea la căpătâiul bolnavului, ca și cum ar fi fost o obligație și nu un semn al dragostei și al grijii ce mi le purta. Picasso nu avea timp pentru asemenea banalități.

De aceea, de îndată ce am fost internată la sanatoriu, a considerat că a rezolvat problema. Nu doar că nu mai eram responsabilitatea lui, ci am primit oficial statutul de bolnavă, care m-a îndepărtat și mai mult de el. Și în trecut se purtase cu mine de parcă aș fi fost un măr viermănos ori aveam în mine ceva stricat, alterat. El întrezărise labilitatea mea, pe când eu nici măcar n-o intuisem, tablourile lui reprezentând dovada certă. Boala i-a servit drept pretext în fața celorlalți, o scuză obișnuită ca să se debaraseze de o nebună.

Anul 1939 a fost un an prost pentru el: în ianuarie i-a murit mama, apoi a fost ocupată Barcelona, ulterior Madridul... Iar în mijlocul verii, în timp ce ne aflam la Antibes, a primit vestea că a murit vechiul lui prieten, negustorul de artă Vollard. Fusese omorât de o sculptură grea, o femeie a lui Maillol, aflată pe bancheta din spate a mașinii pe care o conducea; blocul de piatră îi căzuse pe ceafă. Pe Picasso l-a impresionat teribil această tragedie, atât de simbolică. Nu se putea debarasa cu niciun chip de umbra morții, care părea că-l urmărește, prevestind izbucnirea războiului. Hoinărea pe țărmul mării de unul singur ori cu Sabartés, cutreiera târgurile de vechituri, cumpărând cele mai neobișnuite, bizare și ciudate lucruri din fier, lemn, cauciuc, dar care urmau să devină sculpturi în mâinile lui.

Ne mutaserăm la Royan cu o zi înainte de izbucnirea războiului. Americanii îi propuseseră să se stabilească la ei, așa cum făcuseră și cu familia Breton. El însă nu-și putea imagina așa ceva, nu din motive politice și ideologice. Erau prea multe probleme practice și complicații care i-ar fi răpit din timpul prețios. Dar în acest refuz exista și o doză de încredere în sine: avea convingerea că era atât de cunoscut, încât nemții îl vor lăsa în pace dacă se ascundea într-o vizuină și-și vedea de treabă. S-a dovedit că a avut dreptate.

Locuiam la Hôtel du Tigre. Îmi amintesc că atunci când m-am trezit alături de el nu m-am gândit decât că vom fi singuri. În sfârșit, singuri. Cât de mult mă înșelam! Pentru că în curând am aflat că, fără știrea mea, le instalase pe Marie-Thérèse și pe Maya într-o localitate din apropiere.

Evident că nu-i păsa că într-o așezare atât de mică era imposibil de evitat să ne întâlnim. Pentru el era important să-i fim toate aproape, la îndemână, să ne poată vedea în orice moment. Așa avea impresia că putea controla situația. Eu rămâneam în hotel și pictam. Pictam cu îndărătnicie tablouri proaste, dar aproape că nu-mi mai păsa. Aveam nevoie de rutină, de ceva de care să mă agăț în toată nesiguranța mea. Mă simțeam speriată și abandonată, iar prin pictură încercam să mă salvez. Nici atunci nu înțelegeam că actul artistic era singura modalitate să fug de el.

Picasso a preferat să rămână mai degrabă singur, și-a închiriat un atelier unde ne-a fost interzis accesul, atât mie cât și lui Marie-Thérèse. Surprinzător, lucra puțin, în general cutreiera târgurile de vechituri și aduna „materiale“. Pentru el, toate gunoaiele aruncate de oameni erau materiale. Am văzut că era neliniștit pentru că situația era imprevizibilă. Așa era de fiecare dată când simțea că pierde controlul.

* * *

În perioada de la Royan, treceam printr-o altă criză care nu avea legătură cu războiul. La Royan au apărut și Jacqueline cu Aube, iar Picasso le-a făcut cunoștință cu Marie-Thérèse. Nu după mult timp, cele două au început să se plimbe prin parcuri și pe străzi împreună cu fetițele lor Maya și Aube, care erau de aceeași vârstă. Prietena și rivala mea împreună, la o plimbare relaxantă! Părea că Jacqueline nu vedea cât de ofensată mă simțeam. Mai era un motiv din cauza căruia mă simțeam exclusă. Pentru prima oară, din cauza copiilor. În ajunul plecării la Royan aflasem că nu pot avea copii. Cu o zi înainte, în cabinetul doctorului care îmi spunea cu o voce plină de compasiune: „Trebuie să vă comunic că, din păcate..." La început m-a jignit abordarea acestuia — cum își permitea să presupună că această veste era una tristă pentru mine? „Nu mi-am dorit niciodată copii", i-am răspuns eu sfidătoare și am ieșit. În realitate însă, privindu-le pe cele două femei la Royan, m-am simțit o ratată.

Nicio clipă nu m-am gândit să am cu el un copil, dar trebuie să recunosc că nu e același lucru să nu-ți dorești să dai naștere, atunci când e opțiunea ta și e cu totul altceva să nu poți naște. Din cauza acestui diagnostic m-am simțit mai puțin importantă decât Jacqueline și Marie-Thérèse. În ochii lui Picasso eram mai puțin femeie decât ele două, decât toate acele femei care puteau naște, devenind dureros de conștientă de acest fapt.

Jacques m-ar fi întrebat cu siguranță acum dacă am vorbit cu el despre diagnosticul meu. Nu, nu am stat de vorbă, nu avea rost. După ani împreună, amândoi am intuit motivul pentru care nu am rămas însărcinată. Era prea târziu pentru

discuții. Era ca și cum m-aș fi justificat că nu pot avea copii, ceea ce nu doream. Eșecul meu era înrăutățit de faptul că mă vedeam prin ochii lui: o femeie nu e femeie până când nu devine mamă. Bineînțeles că m-am gândit cum ar fi decurs relația noastră dacă am fi avut un copil. Ar fi rămas o legătură fizică, ar fi rămas o urmă în timp, în mine, între noi. Marie-Thérèse credea cu tărie acest lucru, că Picasso era al ei, că ea era singura lui dragoste adevărată, toate celelalte fiind niște aventuri trecătoare. El se ducea o dată pe săptămână să se joace cu Maya. Pe atunci mi se părea că legătura lor era viabilă datorită fetiței. Ce-ar fi putut vedea el la Marie-Thérèse, exceptând faptul că era mama copilului său? Despre ce ar fi putut ei doi să vorbească, în general? Ea era o femeie tânără dar simpluță, cu totul dezinteresată de arta, de prietenii și de ideile lui. Ea însăși era un copil mare, extrem de încrezătoare și dependentă de el. Îl iubea necondiționat. La fel cum îl iubeau mama, surorile, mătușile, bunicile lui. Sunt sigură că era atras de ea tocmai datorită acestei iubiri necondiționate.

O invidiam oare? Sigur că da, pentru grija pe care el i-o arăta doar pentru că era mama copilului său. Și am mai remarcat ceva în relația lui Picasso cu Marie-Thérèse. De fapt, ea nu lucra nicăieri. Nu știu dacă înainte avusese vreo ocupație, dacă făcuse ceva, dacă aspira la ceva. Pe de altă parte, l-a întâlnit când avea doar șaptesprezece ani! Odată cu nașterea copilului și-a câștigat statutul de mamă, la fel ca mama mea, Julie, și nu a mai fost nevoită să se frământe cum își va câștiga pâinea în viață. A transformat maternitatea în profesie. Spre deosebire de prietena mea, pictorița Jacqueline, care a lăsat-o pe Aube mai mult sau mai puțin în grija tatălui. Era preocupată și de alte lucruri, ținea la persoana ei, era interesantă și plină de viață. Copilul nu a fost niciodată o scuză pentru eșecurile ei artistice.

Un exemplu cu totul opus este cel al Olgăi, cu care avea un fiu, pe Paulo, și care în prezent nu mai însemna nimic pentru el. O femeie care și-a pierdut mințile și care le urmărea și le oprea pe stradă pe celelalte femei ale lui, avertizându-le cu cine aveau de-a face. O nebună, am dat eu din mână arogantă, când m-a așteptat odată în fața casei și m-a urmărit până la atelier. Îmbrăcată cu un palton din catifea neagră și o pălărie cu voal, de parcă ținea doliu după cineva, părea că tocmai ieșise dintr-o prăvălie din Cartierul Latin, unde se vindea marfă second-hand. Când m-a tras de mânecă cu mâna ei osoasă, cu mănuși din dantelă neagră, mi s-a părut că mirosea a praf. Chipul ei frumos, dar ridat, era acoperit cu un strat gros de pudră. În dimineața aceea stătuse cu siguranță mult timp în fața oglinzii, poate se pregătise în mod special pentru întâlnirea cu mine, cea mai recentă amantă a soțului ei oficial. Mi s-a vârât în față: „Domnișoară, domnișoară, nu vă duceți acolo! Nu e un om bun, îl cunosc eu. Uitați-vă ce a făcut din mine, o cerșetoare, o nebună, o bătrână cu mintea rătăcită. Credeți că nu veți păți la fel ca mine? De ce ați crede asta? Știu, pentru că sunteți tânără. Dar credeți-mă, va găsi alta mai tânără, el trăiește de pe urma noastră, se hrănește cu noi!"

Nu-mi dădea drumul, agățată de mâneca mea. Am fost nevoită să-i desprind degetele, unul câte unul, ca să mă eliberez. Am auzit-o și, după ce am cotit după colț, vocea ei ca un schelălăit de câine.

O nebună, a spus și Françoise despre Olga, câțiva ani mai târziu, când aceasta a oprit-o pe faleză, în timp ce-l plimba pe micul Claude în cărucior. De ce nu ne ascultăm una pe cealaltă, de ce nu credem ceea ce ne spunem? Pentru că fiecare dintre noi e convinsă că ea e cea preferată, că ea va reuși să-l schimbe.

Uneori îmi doresc să fi avut un copil, cel puțin ca o justificare a eșecului meu în plan artistic. Mi-ar fi fost mai ușor. Știu că judec egoist, altminteri nu am nicio scuză pentru eșecurile mele. Mă chinuie din nou senzația de gol. Mâinile mele sunt goale. Nu am copil, nu am cameră foto, nu am nimic. Toată responsabilitatea cade doar asupra mea. Pot să-l acuz pe Picasso oricât vreau, rămâne totuși întrebarea: de ce nu am avut suficientă forță să mă opun atunci când am văzut că mă transform într-o cârpă de șters? De ce nu am continuat să fac fotografii? De ce nu am avut putere să ies din groapa în care m-am afundat?

Artista și femeia — două ipostaze care s-au luptat mereu în sufletul meu pentru supremație. Pe artistă Picasso nu a luat-o în serios, iar de femeie s-a plictisit repede. După șapte ani de luptă neîntreruptă cu el, eram epuizată. Ceea ce a rămas din mine a fost cârpa de șters pe jos. Mai târziu, mulți ani mai târziu, am înțeles că nici măcar eu nu mă luasem în serios, că nu eram suficient de dedicată artei, altminteri nu aș fi cedat, nu m-aș fi lăsat cu totul în voia lui. Aceasta a fost prima mea greșeală. Cea de-a doua a constat în faptul că eu doream un parteneriat, nu doar o relație de dragoste, crezând că e posibil. Nu am fost însă la înălțimea așteptărilor lui. Mama lui, dona María, știa bine că singura lui dragoste adevărată era pictura. „El amor era su pintura“, spunea ea. Dar nici pe ea nu am ascultat-o...

* * *

Când ne-am întors la Paris în 1941, el în mașina personală, eu cu trenul, era pentru prima oară când călătoream separat fiind încă împreună; m-am simțit exilată, dublu ratată,

multiratată. Era evident că am fost detronată. Documentele mele erau pe un nume suspect. Picasso nu s-a gândit nicio clipă că orice soldat german ar fi putut să mă legitimeze și să suspecteze puritatea mea rasială. În compartimentul în care eram a intrat la un moment dat un tânăr ofițer german. Nu vorbea franceză. Mi s-a adresat cu câteva cuvinte pe care le știa. „Mademoiselle, vous êtes française?", m-a întrebat el. Fața mea împietrită s-a lungit într-un zâmbet seducător. Am dat din cap, „Oui, je suis française", rostind ultimul cuvânt ca *francesa*. Nu cred că și-a dat seama ce însemna derivatul cuvântului *française* în Buenos Aires. Ori poate că a intuit semnificația din zâmbetul meu, din hotărârea de a-mi confirma identitatea și din teama ascunsă în străfundurile pântecelui meu: prostituată. Iar eu, chiar și în clipa aceea, moartă de frică, mă jucam trufaș cu identitatea mea, de parcă în față s-ar fi aflat Georges și nu tânărul acela cu ochi albaștri, în uniforma dușmanului.

După călătoria cu trenul am conștientizat că eram lăsată de izbeliște într-un context care devenise brusc grav și periculos. Drepturile mele se diminuau, dar în continuare îmi mențineam statutul de amantă, având acces la atelier, la anturaj, la el, la așternutul lui, ceea ce era singurul lucru care mă interesa în acel moment.

Era o iarnă foarte grea. Îmi amintesc cât de mult timp ne lua să procurăm cărbune și mâncare. Eram împreună în atelierul lui, el bineînțeles că lucra până îi înghețau degetele. Atunci îi luam mâinile într-ale mele și i le încălzeam cu răsuflarea mea. Alteori se așeza în spatele meu și-și băga mâinile sub hainele mele. Ieșeau aburi din gurile noastre, atelierul mirosea a umezeală și tutun, eu mă înfășuram strâns într-un șal de lână, cu picioarele chircite pe canapea, într-o poziție deloc demnă de o doamnă. Ca de obicei, vizitatorii veneau în fiecare după-amiază. În urma lor intra și un val de frig.

Toți cei care se aflau înăuntru strigau într-un glas: Ușaaaa! Seara ieșeam obligatoriu la cârciumă și rămâneam până la ora impusă de poliție. Îmi amintesc de zgomotul pe care-l făceau încălțările noastre pe caldarâm. Pentru că nu existau pantofi în magazine, purtam saboți de lemn. Picasso nu-și dădea jos mănușile de lână fără degete. Putea să stea fără palton, dar nu și fără acele mănuși. În ciuda războiului, la Paris am fost mai mult timp împreună decât la Royan. Dar, cu toate acestea, simțeam că ne îndepărtăm din ce în ce mai mult.

Când am ajuns la Paris, a început nebunia împachetării tablourilor. Cel mai important era să-și pună la adăpost tablourile! Paul Éluard, dragul nostru Paul, fusese mobilizat, în vreme ce Picasso se mobiliza să-și pună tablourile în siguranță. La trezoreria băncii, evident. Nu pot spune că i-am reproșat asta, dar acea discrepanță mare dintre grija față de alții și grija față de propria persoană m-a fascinat de fiecare dată.

Liniștea era pentru el cel mai important lucru, liniștea pentru a putea crea. Din acest motiv, pur pragmatic, a și devenit membru al Partidului Comunist în 1944. Nu am luat în serios această decizie. Cum aș fi putut considera altfel? Eram politic angajată de stânga, dar nu mă înscrisesem în partid. Calitatea mea de membră în gruparea de stânga *Contre-Attaque* mă lecuise de orice ideologie. Cel mai bun prieten al meu, Paul, era un comunist convins, dar Picasso? Spre deosebire de Paul, el era anarhist și catolic, nicidecum comunist. Calitatea de membru însă i-a folosit ca scut. După război, Partidul Comunist a devenit o organizație puternică, de forță, care-și putea proteja membrii. Și averea lor, aș adăuga eu. Nu pot uita declarația lui: „Partidul meu sunt tablourile mele!"

Spre deosebire de Picasso și de mulți alții, eu luam în serios principiile și convingerile politice. „Dora, nu fi atât de serioasă“, îmi spunea el adesea. Spre deosebire de mine însă, Picasso — și o spun cu toată responsabilitatea — își negocia convingerile. Nu spun că a făcut ceva rău, că ar fi adus un prejudiciu cuiva, în mod direct. Era un nume recunoscut în toată lumea, comuniștii erau încântați că se declarase unul dintre ei și nu le păsa dacă era cu adevărat, așa cum era, de pildă, Aragon. A desenat pentru ei porumbelul păcii, participa la congresele lor, spunea generalități la care se aștepta lumea. În schimb, obținuse liniște, garanția că nimeni nu-l va deranja, nu tu poliție, administrație, fisc, funcționari de stat și alți slujbași care să-l agaseze.

Pentru liniștea personală a făcut și lucruri mai rele... A mințit, și-a neglijat copiii, a fost brutal cu prietenii. Când îmi aduc aminte de bietul Max Jacob! Toată lumea știa că Max murise de pneumonie în lagărul de concentrare Drancy. Când acesta a fost închis de nemți pentru că era evreu, Picasso nu a semnat petiția inițiată de Jean Cocteau pentru eliberarea lui, petiție semnată de mulți artiști renumiți. A declarat ceva stupid de genul „Max al nostru e descurcăreț, o să găsească el ceva să scape“. E greu de crezut că ar fi spus una ca asta, darămite să ierți așa ceva...[5]

Să spună asta despre un evreu dus în lagăr, în 1944, însemna fie că nu-i păsa de acea persoană, fie că nu era

[5] Dora a scris și o poezie. Pe marginea acestei pagini apar în creion versuri care par a fi adăugate ulterior:

De multă vreme, nu am niciun prieten,
Nici un trecător.
Umblu de una singură. Vorbesc cu mine.

conștient de pericol. Poate că nu l-ar fi putut salva, dar nici măcar nu a încercat, deși știa că implicarea lui ar fi avut ecou atât la autoritățile naziste, cât și în presa internațională. Mă tem însă că motivele lui Picasso în această situație erau extrem de materiale și imorale. Fără îndoială că îi păsa de Max și era foarte conștient de pericolul la care erau expuși nu doar evreii, ci și străinii în general, incluzându-mă și pe mine. Cu atât mai mult ori tocmai din această cauză, Picasso nu voia, pur și simplu, să-și pericliteze relația cu invadatorii, pentru că îl lăsau în pace. Cel mai renumit reprezentant al picturii „decadente" din lume și-a plecat capul fără să riposteze, iar invadatorii nu l-au mai deranjat, decât în măsura în care i-au dat de știre că nu-l scapă din ochi. Cel mai rău lucru care i s-a întâmplat a fost o întrebare pe care i-a pus-o în atelierul lui un ofițer nazist, după ce a văzut lucrarea *Guernica*: „E adevărat că ați pictat-o dumneavoastră?" „Nu, cu siguranță ați fost dumneavoastră!" i-a răspuns Picasso „curajos și obraznic", cum s-a lăudat ulterior. N-aș putea să afirm că era un pact deliberat cu inamicul. Această situație era doar consecința caracterului său: era dispus să plătească orice preț, cu condiția să fie lăsat în pace. Mai târziu s-a dovedit că avea protectori sus-puși în guvernul lui Pétain. Nu i-am iertat însă niciodată atitudinea față de Max...

N-aș putea spune că s-a evidențiat vreodată prin curaj. Nici în 1941, când Appolinaire s-a înrolat ca voluntar în armată, nici în timpul războiului civil, când n-a avut curaj să-și viziteze mama. Nu a fost nici la înmormântarea ei. Prietenii lui spanioli țin minte acest lucru. După părerea mea, nu era nici curajos și nici laș, pentru că ambele atitudini implică o responsabilitate morală. El era neutru. Există însă situații când ești nevoit să optezi, și dacă alegi tabăra greșită înseamnă că te comporți imoral.

* * *

Tata a părăsit Parisul în ianuarie 1940, într-o dimineață devreme, fără s-o anunțe pe Julie sau pe mine. Presupun că ne-a ascuns acest lucru pentru că a considerat că în felul acesta ne scutește pe amândouă de șocul despărțirii. Disprețuia excesele sentimentale cu care *maman* obișnuia să-l copleșească. În ciuda acestui fapt, *maman* a suferit din cauza absenței lui, pentru că viața de zi cu zi fără gaze, cărbune, transport, alimente era grea. De aceea îi scria periodic scrisori lungi în care se lamenta.

Poate că motivele secretomaniei lui au fost de natură pur pragmatică. Să fi fost documentele sale de identitate care puteau trezi suspiciuni? Deși nu era evreu, știu că se temea. Spunea că toți străinii sunt suspecți pe timp de război, iar Franța introdusese cu puțin înainte de fuga lui mențiunea *E* pe documentele de identitate pentru persoanele de origine evreiască. În ce mă privea, s-a ocupat din timp și a aranjat ca în iulie același an să primesc pașaportul Regatului Sârbilor, Croaților și Slovenilor. În pașaport scria că sunt pictoriță și fotografă, iar la „mențiuni" că sunt de rasă ariană și catolică, ceea ce în vremurile acelea de război însemna o reală salvare. Tata, care și-a petrecut toată viața în afara țării natale și a fost un străin oriunde a trăit, era conștient de asta. Deseori insista asupra statutului meu nesigur de cetățean francez cu un nume suspect. Pe atunci credea cu tărie că mă putea proteja cu acel pașaport de expulzarea din partea autorităților cotropitoare naziste. În scrisorile lui ne spunea despre intenția sa de a ne muta cu toții în Argentina, nu doar pentru siguranță, ci și pentru că acolo erau multe femei cu preocupări artistice, de decorațiuni interioare și altele similare. „Asta ar fi bine pentru Doricuța

noastră“, îi scria tata lui Julie. Și-n prezent este ferm convins că relația cu Picasso mi-a distrus o carieră strălucită. Poate că avea dreptate, dar nu puteam să-i mărturisesc acest lucru! Pentru el era mai bine să creadă că fiica lui nu era o mediocră.

Pentru *maman*, războiul și plecarea tatei au reprezentat un motiv ideal să fie îngrijorată, nu doar pentru mine, ci și pentru el. Și, evident, să se roage mai mult. În afară de tata și de mine, religia era pentru ea poate singurul punct de sprijin. Rugăciunile ei urmau un ritual zilnic, aș putea afirma ca al unei igiene cotidiene, ca spălatul pe dinți ori scaunul regulat, ceva ce trebuia făcut neapărat, în caz contrar lumea risca să dispară. Știu că sună vulgar. Dar *maman* nu punea întrebări, nu reflecta la relația ei cu Dumnezeu. Pentru ea ritualul era cel mai important. Poate că religiozitatea ei înflăcărată poate fi cel mai bine comparată cu disciplina militară care impune ordine ce nu se discută, ci se execută. *Maman* „executa“ rugăciunile și ele o ajutau să supraviețuiască. În momentele dificile din viață apela și mai mult la credință. Uneori îmi spuneam că-i mai lipsea doar autoflagelarea.

Noi două trăiam în lumi diferite, deși încă împreună, la aceeași adresă. Până când, într-o zi, nu trecuse nici un an de la plecarea tatei, s-a prăbușit pur și simplu și așa a rămas, nemișcată. În ziua aceea mă aflam la Picasso, era după-amiaza târziu, când a sunat telefonul. Am stat puțin de vorbă, era supărată pe mine. Cel mai cumplit este că nu-mi amintesc detaliile acestei conversații! Nu știu dacă era vorba despre pantofii ei, pe care ar fi trebuit să-i aduc de la reparat sau despre cartofi ori cărbune — nu erau banalități, așa cum ar părea astăzi — sau ceva în legătură cu un medicament contra migrenei. Avea dureri de cap îngrozitoare. Știu doar că trebuia să-i fac un serviciu și nu i l-am făcut. Eu mă justificam, ea îmi reproșa că sunt de vină, vocea îi devenea din ce în ce mai pițigăiată, cu o

octavă mai înaltă, ceea ce mă irita cel mai mult. Apoi am auzit un zgomot care-mi răsună în urechi și astăzi. În timp ce vorbea la telefon am auzit de cealaltă parte a firului un zgomot surd, de parcă ar fi căzut ceva greu pe podea. „*Maman*, *maman*, răspunde-mi“, am țipat eu, dar ea nu mi-a răspuns. Mi-am spus că e supărată pentru că ne-am certat, nu era prima oară.

Mi-e și mai greu când îmi amintesc de zgomotul acela însoțit de un horcăit în surdină, care a fost cu siguranță momentul în care și-a dat ultima suflare. Știu că am mai scris despre asta, dar de fiecare dată mă încearcă un sentiment de vinovăție că sunt, într-un fel, răspunzătoare de moartea ei. Când i-am menționat acest lucru lui Jacques, acesta mi-a replicat: „Cum adică, te simți răspunzătoare? Poți să-mi descrii acest sentiment?“ Am evitat din nou să-i răspund. Știu exact cum s-a întâmplat. În timp ce Julie țipa în receptor, eu simțeam doar furie. Până când o s-o ascult cum îmi dă ordine? mă gândeam. Evident că m-am simțit ușurată când a tăcut. Nu, nu am îndrăznit să-i mărturisesc lui Jacques cât de ușurată m-am simțit când Julie a tăcut, lucru care mă apasă și azi. Și asta m-a determinat să mă gândesc că toate vizitele pe care i le făceam lui nu-și prea mai aveau rostul.

Tata ne-a părăsit și nu după mult timp a murit pe neașteptate și Julie. Max Jacob s-a îmbolnăvit, a murit și Nusch. Cum să faci față atâtor pierderi? Simțeam cum mă strângea o durere în piept. O durere ciudată, o simțeam ca pe o coroană de spini care mi se strânge în jurul inimii și mi se înfige din ce în ce mai tare în carne, iar inima începe să-mi sângereze. Devenisem din ce în ce mai neputincioasă. În pozele cu iconițe vândute pe-o nimica toată de săraci în fața bisericilor catolice din Buenos Aires, inimile lui Iisus și ale Mariei

sunt împletite în spini. Și deodată iconițele acelea pe care le priveam cu teamă în copilărie, imaginându-mi suferința lor, au prins viață în fața ochilor mei. Poate și din cauza Fridei și a spinilor din tablourile ei. Pe unele iconițe erau desenate picături de sânge, ca pe crucifixurile din biserici. Sângeram pe dinăuntru. Durerea era uneori atât de puternică, încât am fost nevoită să fug de mine ca să mă pot salva.

Odată am fost găsită de niște vecini pe treptele din fața clădirii în care locuiam. Nu ar fi fost nimic neobișnuit, dacă nu aș fi fost în pielea goală și cu privirea rătăcită. Stăteam zgribulită, tremurând de frig, neștiind unde mă aflu. Îmi amintesc că în jurul meu se adunaseră mulți oameni care șușoteau tulburați, în depărtare se auzea o muzică veselă. Cineva m-a acoperit și m-a condus în apartamentul meu. În prima clipă nu am știut cine sunt și cum am ajuns în situația aceea. Știu doar atât, că pierderea temporară a memoriei mi-a adus liniște și ușurare. Cât timp nu simțisem decât frig, durerea dispăruse.

A doua oară m-am rătăcit. Ori poate că nu? Poate că era vorba doar de un mecanism inconștient de apărare, o evadare din realitate. M-am trezit udă toată, pe o stradă necunoscută. Știu doar că am ieșit din casă, am urcat pe bicicletă cu intenția să ajung pe bulevardul Saint-Germain și că era după-amiază târziu. Oare să fi căzut? Să fi intrat într-un butic și-n răstimpul acesta să-mi fi furat cineva bicicleta? Nu am simțit durere, pentru o clipă părea că eram confuză. Am întrebat primul trecător unde era Rue de Savoie, după care m-am îndreptat într-acolo, mergând pe străzi pe care brusc nu le mai recunoșteam. Am ajuns, dar drumul mi s-a părut neobișnuit de lung și întortocheat. Și în timp ce rătăceam pe străzile necunoscute din apropiere, am simțit din nou aceeași ușurare. Mă simțeam bine când nu știam cine sunt

și unde mă aflu. Mai târziu mi-am dat seama că nu eram departe de casa mea și că bicicleta era parcată regulamentar în fața brutăriei.

De ceva vreme începusem să simt că între mine și lumea înconjurătoare exista o neconcordanță care creștea pe măsură ce trecea timpul. Uneori, în timp ce pășeam pe câte o stradă cunoscută, mi se părea că în fața mea se cască o crăpătură, o gaură, o groapă adâncă, un hău. Mă opream panicată, respirând sacadat, cu palmele transpirate. Cu siguranță arătam ca o nebună stând pe mijlocul trotuarului, în timp ce trecătorii se loveau de mine ori mă ocoleau. Eram împietrită ca o statuie, cu mâinile lipite de corp, cu umerii ridicați, cu privirea ațintită la acel hău. Acea paralizie dura o vreme, nu sunt sigură cât, după care îmi continuam drumul.

* * *

E ciudat cum uneori niște lucruri banale îți pot schimba destinul. Mult timp după șederea mea la spital mi-am dat seama că picătura care a umplut paharul a fost o banală tunsoare! La trei zile după căderea mea nervoasă, Picasso a decis, în cele din urmă, să i se taie șuvița pe care de ani buni o pieptăna peste chelie. I-a povestit cu mândrie lui Malraux, care venise să-l viziteze în atelier. Bietul om nu a înțeles nimic. Despre ce șuviță era vorba? Și de ce o șuviță era atât de importantă pentru cel mai mare pictor al vremii?

Când am auzit asta, am știut, am înțeles că între noi doi totul s-a sfârșit. Tunsul șuviței lui a acționat asupra mea ca un cutremur! Ar fi fost de neimaginat în perioada când eram

împreună, deși am fost prima care i-a spus s-o taie, pentru că o asemenea freză era semn de mare vanitate. S-a tuns la îndemnul lui Françoise, o tânără studentă la Arte Plastice care ar fi putut să-i fie chiar nepoată la vârsta ei și care a devenit, cum se spunea elegant, noua lui muză. Picasso a dat importanță acestui gest radical, tunsul șuviței reprezenta un act simbolic de schimbare.

Mi-a fost clar că lumea mea, relația mea cu Picasso, regulile pe care le respectam — impuse de el — se năruiau. De aceea, trei zile mai târziu, m-am dus la masă încruntată și prost-dispusă. De ce m-a mai invitat? Cum și-o fi imaginat că voi reacționa? Am interpretat tunsul șuviței ca o înaltă trădare, iar asta m-a dezechilibrat. Auzisem de la Paul că se tunsese, poate voiam să mă conving că era adevărat. Am vrut să-i spun ceva jignitor și în sinea mea mi-am imaginat chiar remarci malițioase.

În ziua aceea de mai, la cafeneaua *Le Catalan* mă așteptau Picasso, Paul, Nusch, Brassaï și alți câțiva prieteni. Războiul se terminase, se simțea la fiecare pas. Trecătorii se salutau, necunoscuți îți făceau cu mâna ori dădeau din cap, într-un gest de o bucurie nestăvilită.

Când am ajuns la restaurant, toți mâncau deja. Picasso era cu capul descoperit, fără beretă, chel, fără șuviță. Ca de obicei, mânca un mușchi de vită la grătar, un chateaubriand, gesticulând și vorbind în același timp, în vreme ce toți ceilalți râdeau slugarnic la bancurile lui.

M-am așezat posacă — așa cum mi-a spus ulterior Paul — uitându-mă la el, fără să-i spun nimic, cum tăia cu un cuțit ascuțit o bucată mare de carne crudă. Cu fiecare incizie carnea sângera tot mai mult — e suc, nu e sânge, îmi explicase de sute de ori râzând. Fundul alb al farfuriei devenise rozaliu, apoi roșu. După câteva momente m-am ridicat și am ieșit.

Nu s-a întâmplat nimic special. Priveam oamenii din jurul mesei, chipurile lor întoarse spre Picasso. Se uitau la el ca la soare, ca și cum de el ar fi depins viețile lor. Simțeam un soi de repulsie față de scena aceea, în aer curgea un fluid intangibil. L-am privit. Era conștient de faptul că e obiectul adorației oamenilor din jur, simțea o plăcere deosebită când vorbea, pentru că deținea puterea. El era regele, iar ei curtenii, servitorii, cei care depindeau de el, de fiecare gest ori cuvânt al său. Poate că în ei mă vedeam pe mine — așteptările și dependența mea. Poate că în mușchiul acela, ca o adevărată suprarealistă ce eram, mi-am văzut inima sângerând în farfurie! Și am înțeles, da, am înțeles că nu mai puteam suporta nicio singură clipă!

Simțeam o greață aproape fizică. Aveam impresia că dacă nu mă ridic și plec imediat, voi vomita pe masă, de față cu toată lumea. Pe ei toți.

M-a oripilat slugărnicia, pe de o parte, și autosuficiența, de cealaltă parte, pe care le văzusem pe chipurile din jurul meu mai limpede ca oricând. Sigur că fusesem conștientă de toate acestea și înainte, cunoscând ierarhia relațiilor din grup. Dar de data aceasta am perceput atât grupul, cât și pe el cumva din exterior, ca și cum aș fi fost o străină în cercul acela, ceea ce și devenisem cu timpul. Aveam impresia că nu-i cunoșteam deloc, cel puțin nu în acel moment. Cred că privirea aceea din exterior a provocat un scurtcircuit în mintea mea. A fost ca un declic, totul mi-a devenit clar, limpede-cristal: nu-i mai aparțineam lui și nici lor, nu mai participam la acel joc de-a supremația. Trebuia să mă rup fizic de ei. M-am ridicat și am plecat în fugă pe stradă.

Am simțit ca și cum cineva mi-ar fi sfâșiat bucăți de carne din corp. Pe farfuria aceea albă, ca pe un altar de sacrificiu, Picasso mă incizase pe mine și nu mușchiul de vită. Mă crestase lent cu un cuțit neascuțit și asta mă durea mai mult. M-a tăiat

în bucățele ca să mă mestece mai ușor și să mă înghită, în timp ce prietenii râdeau, privind cum mă înfulecă și cum dispar în botul lui de Minotaur. Nimeni, cu atât mai puțin Picasso, nu a acordat atenție comportamentului meu neobișnuit, un strigăt evident de ajutor. Iar dacă l-a auzit, probabil că el l-a perceput ca un nechezat de cal care se curbează la coridă cu pântecul sfârtecat, cu mațele revărsate în praful arenei, în timp ce taurul stă deasupra și pufăie victorios, cu coarnele pline de sânge. Da, la fel ca la coridă, dar chiar și la coridă animalul și omul sunt egali, pentru că taurul este puternic, iar omul este șiret, uneori învinge unul, alteori celălalt.

Am simțit fiecare mușcătură a dinților lui! Dispăream, mă dezmembram, eram acolo, dar cu gândul să fug. Nu mai puteam să rezist, trebuia să fug înainte de a-și fi terminat porția de chateaubriand, până când nu m-ar fi terminat și pe mine, la fel ca pe bucata de carne din fața lui.

* * *

Paul m-a găsit în dulap. Voiam să mă ascund ca în copilărie, sătulă de părinți și de certurile lor. Și atunci mă furișam în dulap. Îmi imaginam că am dispărut și mă simțeam bine. De aceea, am alergat în apartament și m-am închis în dulapul din dormitor. În beznă. Și-n timp ce cădeam în hăul care se tot căsca în mine, am simțit o amețeală ciudată.

Îmi aduc aminte că m-am trezit la spital, copleșită de o altă durere. Mirosea a alcool. O simplă atingere rece a degetelor pe frunte îmi provoca o durere care-mi sfredelea tâmplele ca un burghiu. Câteva înțepături tăioase și fulgerătoare, repetate. Simțeam cum corpul meu se zvârcolește în pat și niște brațe ferme mă țin strâns, să nu cad. Părea că în mine era o

fiară care voia să se elibereze cu mișcări spastice, smucindu-mi oasele și pielea. În cele din urmă a reușit să se elibereze.

Stau din nou întinsă pe pat după o perdea albă, care flutură în spatele unui perete despărțitor, la fel ca în camera mea de copil din Buenos Aires. Când m-am trezit m-am simțit din nou copil, pierdută, firavă, neputincioasă și supravegheată. Întrezăresc o soră medicală responsabilă cu îngrijirea mea, îi aud respirația, scârțâitul scaunului, foșnetul hârtiilor, o conversație în surdină cu doctorul, zornăitul amenințător al instrumentarului pe tăvița metalică și pașii care se apropie cu încă o injecție, după care mă cufund în vis. Creierul meu este ca un albuș bătut, aerat și fin. Realitatea de după perdea mi se pare atât de aproape și totuși nu o pot atinge. Nu pot să-mi ridic mâinile și nici să scot vreun sunet.

Simt toate privirile ațintite asupra mea. Sunt sub observație. Închid ochii și din nou cad dintr-un vis într-altul, unde nu mă poate ajunge nimeni.

Mai târziu, sora mi-a spus cum m-au găsit ghemuită sub patul de spital și cum vorbeam într-o limbă necunoscută, iar medicul meu curant, dr. Lacan, după câteva ședințe de electroșocuri, s-a îngrijorat pentru prima oară. „Electroșocurile sunt prea agresive pentru ea", a spus el și m-a transferat într-un alt spital.

O, cât de bine îmi aduc aminte acel sentiment de solitudine nemărginită care mă copleșea! Cât am fost internată în spital simțeam că eram singură într-o lume glacială, unde îmi așteptam sfârșitul. Simțeam că mor, pur și simplu. Stăteam întinsă în pat într-o încăpere goală, fără ferestre. Nu puteam să mă mișc. Să fi fost oare legată? Nu știu. Zăceam dezbrăcată sub un cearșaf scrobit, ca și cum aș fi fost deja un cadavru.

Singurul lucru care mă mai încălzea erau lacrimile fierbinți ce mi se scurgeau pe obraji și pe gât. Din exterior nu se auzea niciun zgomot. Eram îngropată în măruntaiele spitalului, poate chiar la morgă, și-mi așteptam moartea. Eram singură și îngrozită că eram abandonată de toată lumea, uitată de toți.

Nu știu de ce e așa, dar ulterior am auzit de la alții care au avut experiențe similare: în clipa în care crezi că îți iei adio, cel mai important lucru e să nu fii singur. Nu dorești decât ca o altă ființă omenească să te țină de mână. Poate părea ciudat, dar această nevoie de contact uman, de afecțiune era atât de puternică, încât îmi era indiferent cine ar fi fost lângă mine — sora medicală, medicul curant, un trecător oarecare ori un alt pacient. Nu doream decât să fie cineva lângă mine. Nu era însă nimeni... Oare această nevoie de contact uman, acest sentiment de a avea pe cineva alături îmi era necesar ca dovadă că eram încă în viață? Ori dorința de a-mi fi cineva alături m-ar fi făcut să-mi fie mai puțin teamă? Sentimentul de solitudine în momentul morții ori când crezi că ești în ultimele tale clipe este atât de înfricoșător, încât te cuprinde groaza, ca în fața unei prăpăstii în care știi că trebuie să sari. Într-o fracțiune de secundă rămâi fără niciun sprijin și plutești în aer înainte de a te rostogoli în gol, înainte ca sufletul și trupul să se răspândească în mii de particule. Așa mă simțisem eu înainte de tratamentul cu electroșocuri. Și acest lucru m-a schimbat. O parte din mine a rămas în acea încăpere, înghețată, uitată, îngropată.

* * *

Dar după ce am supraviețuit tuturor momentelor de singurătate înspăimântătoare, în pragul nebuniei, știam că voi scăpa. De altfel, poți trăi normal și fără emoții. Când ți

se smulge inima din piept și ți se amputează capacitatea de a suferi. După ani întregi mă simt mai bine, privesc cu mai mult calm situația mea. Încă mai am prieteni, ies în oraș, mă bucură compania lor când stăm de vorbă și mergem la expoziții. Sunt liniștită pentru că Picasso este cu mine, înăuntrul meu, ca un spin înfipt prea adânc în carne ca să-l mai pot scoate. Ne vedem mai rar acum, în general întâmplător. După toți acești ani am înțeles că așa a trebuit să se întâmple. Una dintre ipostazele lui le-a dominat pe toate celelalte, artistul a învins soțul, tatăl, amantul, prietenul, ruda și chiar și fiul. Am fost prea docilă și orgolioasă, iată motivul rătăcirii mele. Nu am fost zdrobită doar de caracterul distructiv al lui Picasso, ci și de așteptările mele. Nu pot să arunc asupra lui întreaga responsabilitate pentru starea mea de spirit. Nu sunt pur și simplu o victimă, ar însemna că nu-mi asum propriul destin.

Uneori sunt euforică, plină de energie. Alteori am o dispoziție proastă. Nu mi-am revenit complet. Îmi vin în minte gânduri sumbre, mă întreb dacă această cădere psihică este o cumpănă în viața mea ori sfârșitul Dorei Maar. Un sfârșit este, fără îndoială, îl simt clar. Știu, cu cât îmi revin mai repede, cu atât mai bine. Nu pot trăi între extreme, am nevoie de o structură pe care să mă sprijin și de o autoritate. Cum să funcționez altfel? Cine o să mă ajute? Apartamentul este întunecos și pustiu, *maman* a murit, Picasso s-a îndepărtat, e ca un străin.

Dar sunt în viață, mă simt vie datorită lui! Chiar și atunci când mă obligă să renunț la mine. Nimeni nu mă poate ajuta. Uneori îmi lipsește atât de mult! Îmi lipsește privirea lui sub sprâncenele acelea ridicate: „Dora, ce se întâmplă, ce te-a supărat iarăși?" Accesele mele de furie din cauza prostiei cuiva îl amuzau uneori, știam să-l fac să zâmbească. Uneori mă asculta

cu atenție, mai ales când vorbeam despre politică. Apoi se uita la mine cu acea privire blândă stârnită de curiozitate. Nu cu acea privire malițioasă, ursuză cu care m-a însoțit când m-am ridicat brusc de la masă la cafeneaua *Le Catalan*.

Și așa mă reîntorc la începuturi.

Simt nevoia să mă confrunt cu pierderile mele: amputarea statutului de fotograf, a statutului de amantă oficială, moartea mamei, sterilitatea, criza psihică și, de parcă toate acestea n-ar fi fost de ajuns, moartea recentă a lui Nusch. Cum a murit biata mea prietenă frumoasă? S-a prăbușit pur și simplu din cauza unui atac cerebral, ca o păpușă din vitrină împinsă de cineva din greșeală. Cum ar fi putut fi altfel? O artistă de circ care merge pe sârmă fără plasă deasupra prăpastiei, asta a fost Nusch toată viața. A chinuit-o incertitudinea. A nimerit în brațele lui Paul de pe stradă, iar el nu i-a oferit niciun sentiment de siguranță. Câte n-a făcut să-l facă fericit! Nu am judecat-o nici când Paul, pe post de codoș, i-a oferit-o pe tavă lui Picasso. N-a știut să se împotrivească celor mai puternici decât ea, era doar o păpușică. Dar oare eu am avut îndrăzneala să spun ceva în apărarea ei, măcar lui Paul, dacă nu lui Picasso? Oare eu m-am comportat mai bine, am fost mai generoasă că am tăcut, ursuză? M-am comportat prostește, trădându-mi prietena, doar pentru a fi considerată o liber-cugetătoare de către anturajul meu. Acum îmi dau seama că am rămas ceea ce am urât toată viața: o banală provincială ca *maman*, chiar așa!

Cel puțin acum nu mai sunt orbită de ideile la modă și de bărbați. Poate că sunt obosită de atâta prefăcătorie, nu știu. Sau a venit momentul să-mi dau seama cine sunt cu adevărat?

* * *

Mult timp după despărțirea noastră și după ce locul meu a fost ocupat de Françoise, Picasso mă invita în continuare la prânz, zilnic. Oh, da, m-am convins că nu le dădea ușor drumul femeilor lui, nu le lăsa să-i scape din mână. Mă pregăteam psihic pentru acea întâlnire care era pentru mine punctul culminant al zilei. Din nou, de fiecare dată. Știam, cât așteptam cu atâta nerăbdare acea întâlnire însemna că nu o rupsesem definitiv cu el, în ciuda faptului că el o rupsese cu mine.

A adus-o chiar la mine acasă pe Françoise, ca să-i spun personal că nu am nimic împotriva relației lor. Dacă asta nu a fost umilință, atunci nu știu ce a fost. A remarcat chiar și ea acest lucru și s-a simțit prost. Nu Françoise a fost de vină că eu m-am dezintegrat brusc. În ziua aceea ea nu a venit la restaurant. În general mă evita și-n felul acesta, ușor înduioșător chiar, își exprima compasiunea față de mine, perdanta.

Poate că Françoise intuise deja ceea ce eu multă vreme refuzasem să accept: că el nu rupea relații, nu permitea femeilor să-l părăsească nici măcar când deveneau foste iubite. Părea că o parte din el rămânea într-un fel curios legat de femeia cu care fusese o vreme. Colecționa oameni, așa cum colecționa obiecte. Cei care veneau în vizită în atelierul lui din Rue des Grands-Augustins erau de regulă surprinși la vederea grămezilor de obiecte de-a valma, ca la piața de vechituri. Nu erau doar vopsele, pânze, pensule, cartoane ori alte accesorii pentru pictură, ci și obiecte care nu-ți dădeai seama la ce ar fi putut servi, de la piese auto și sârme până la pantofi vechi. Nu arunca nimic. Picasso spunea despre acele lucruri pe care le aduna întruna că trebuia să le păstreze, dacă tot au ajuns în mâinile lui. Cu o singură atingere a mâinilor lui, acestea căpătau un rost. Era

convins că exista un motiv mult mai profund atunci când punea mâna pe un obiect care-i stârnise curiozitatea. E drept că a transformat ulterior în piese de sculptură multe dintre aceste obiecte bizare. De ce ar fi făcut altfel cu oamenii, mai ales cu femeile? Odată atinse de privirea, apoi de mâna lui, acestea deveneau speciale, „predestinate“. Nimic nu-l împiedica să se poarte ca un colecționar și cu ființele omenești care aveau sentimente.

Și eu eram o piesă din colecția lui. Îmi era din ce în ce mai limpede că nu mă voi putea smulge din îmbrățișarea lui, dacă nu voi găsi un înlocuitor. Dar exista oare un înlocuitor pentru Picasso? Îl cunoșteam bine, atât ca bărbat cât și ca artist, iar sentimentele mele față de el erau confuze. Pe cât îl iubeam, pe atât îl și uram. Ca bărbat era jalnic, imoral, zgârcit, malițios. Ca artist era un geniu pe care-l admiram. Grație artei lui, Picasso nu era un om ca oricare altul. Era mult mai mult decât atât. Esența lui Picasso era arta. Iar esența artei era spiritul. Puteam să văd în acest om doar ce avea el mai bun? Eram în stare?

Da, în cele din urmă am înțeles că arta lui Picasso era el însuși, că îmi era mult mai apropiat prin creațiile sale. Adoram creativitatea, forța, flacăra cu care crea, și nu doar pe el ca persoană.

Apartamentul meu este astăzi ca un muzeu. Sunt înconjurată de creațiile lui, de la tablourile care atârnă pe pereți până la desenele de păianjen și mărunțișurile pe care le confecționa din capace de metal, hârtie, chibrituri și sârmă, în timpul meselor luate împreună. El este peste tot în jurul meu. Pot să-l iubesc în continuare. Nu este un muzeu de amintiri, ci un loc autentic al unui geniu. Pentru că geniul lui sălășluiește în fiecare obiect în parte. De aceea, să fiu cu tablourile lui, cu ceea ce e mai bun din el însemna de fapt să fiu cu el! Nu mai

eram cu bărbatul dezagreabil și totuși mă simțeam bine în compania lui. Îmi dădeam seama că era o situație paradoxală: el însuși mă ajuta să-l uit! Arta lui mă ajuta!

Dar oare nu-mi era îndeajuns compania lui prin intermediul artei? Nu, pentru că eram o invalidă fără picioare și aveam nevoie de o cârjă care să-mi confere stabilitate. Deznădăjduiții ca mine trebuie iertați că se agață de un fir de pai. Da, pot picta în continuare, la fel cum fotografiam pe vremuri. Celor mai puternici decât mine le-ar fi de ajuns. Pentru Picasso, posibilitatea de a crea era întreg universul lui! Dar mie nu-mi era de ajuns arta mea. Ce-mi rămânea de făcut? Să sar de pe pod în Sena? Să mă dau cu capul de pereții din ospiciu? Să fiu tratată cu șocuri electrice în sanatoriul Sainte Anne?

* * *

Mă trezesc din somn transpirată, fără să-mi aduc aminte de obicei ce am visat. Îmi amintesc doar un sentiment de profundă apăsare. Nu am aer, nu văd bine. Când deschid ochii, totul e încețoșat în jurul meu și nu sunt sigură dacă sunt trează.

Recent am visat o femeie în veșminte de călugăriță care s-a apropiat de mine și a întins mâna, ca și cum ar fi vrut să mă atingă. Ori să mă conducă undeva. Îi privesc mâna pe care are o verighetă și mă întreb cum de o călugăriță are un inel pe deget. Cine e soțul ei, oare nu a depus un jurământ de credință lui Dumnezeu? Camera e întunecoasă, nu-i văd fața foarte clar. Când reușesc s-o văd mai bine, îmi dau seama că e Julie. Chipul ei e zâmbitor, așa cum am văzut-o rareori în realitate. Julie nu vorbește, dar văd că e fericită. Îi întind mâna, dar nu reușesc să o ating.

În ultima vreme mă întreb dacă Julie îmi vine în vis cu un anume motiv. Încep să cred că poate vrea să mă ajute. Mă ghidează spre ceva ce pe ea a ajutat-o. Dar, în loc ca fericirea ei să mă consoleze, simt cu totul altceva... Simt invidie. Când m-am trezit, am simțit în continuare același sentiment de invidie. Nu e un sentiment nou, mă încerca și față de *maman*. Uneori, când o vedeam în genunchi lângă pat cu mâinile lipite și ochii închiși, simțeam același lucru. Cât de simplă era lumea ei! Predându-și viața în mâinile altcuiva, se eliberase de povara responsabilității. Nu mai era treaba ei să gândească, să ia decizii, să aibă grijă de ea, cu condiția ca autoritatea căreia i se predase să nu fie pusă sub semnul întrebării. Ce frumos trebuie să fie să crezi în Dumnezeu, mă gândeam adesea. Rămâi copil, până începe să te roadă suspiciunea, pentru că suspiciunea omoară credința în Dumnezeu. Credința trebuie să fie oarbă.

Iar eu credeam atât de orbește doar în Picasso. De aceea, m-am gândit că noi două nici nu eram atât de diferite, așa cum crezusem și-mi dorisem toată viața. Brusc, după acel vis mi-a fost clar: în timp ce ea se ruga lui Dumnezeu, eu mă rugam lui Picasso. Cu același devotament, cu aceeași credință înflăcărată. Poate că am fost chiar mai credincioasă decât Julie.

Evident că purtam asta în mine — nu mă refer la credința în Dumnezeu, ci la un model de comportament care probabil nu se moștenește, ci se învață. Toată viața am avut în fața ochilor mei acel model, iar eu îmi imaginam cu aroganță că mă emancipasem în raport cu Julie, biata de ea. Problema mea era că nu puteam accepta nicio religie, știind că ar fi trebuit să renunț la propria persoană. Am încercat. Am studiat budismul, ezoterismul, diferite credințe mistice la modă. Astăzi pare că visele cu Julie mă îndreaptă spre religia ei, care nu implică atât credința în Dumnezeu, cât credința ca sprijin

psihologic. Oare să fi căutat un asemenea sprijin și în Picasso, fără să fiu conștientă?

Îmi aduc aminte de Max Jacob și de religia lui. Când l-am vizitat odată de Anul Nou la Saint-Benoît-sur-Loire, în apropierea unei mănăstiri benedictine, ne-a spus că puterea lui de creație constă în credință. Atunci am crezut că voia să spună că arta nu era suficientă să-i împlinească viața și asta m-a surprins. Cum e posibil ca unor oameni să nu le fie de ajuns că sunt talentați? Era evident că Max, pe lângă talent, avea nevoie de ceva ferm pe care să se sprijine. Avea nevoie de credință.

Dar Picasso ura orice referire la religie. Odată, venisem cu ideea, de față cu el și cu Paul, să se convertească amândoi la catolicism. Ba chiar i-am rugat deznădăjduită să-și mântuiască sufletul. Au râs de mine. Trebuia să mă aștept, dar mi-a fost greu să văd cât de satisfăcuți erau de autosuficiența lor. Am făcut ceea ce am crezut de cuviință, indicându-le valoarea morală căreia să i se supună. Dar ei nu aveau nevoie de valoarea morală a nimănui. Ce jignire pentru niște oameni care erau ei înșiși valori morale în fața celorlalți! Amândoi mi-au râs în nas. Cred că au interpretat întoarcerea mea spre Dumnezeu ca un efect direct al terapiei cu electroșocuri!

În realitate, deși știu că el n-ar fi vrut să audă asta, chiar Picasso m-a apropiat de credință prin convingerile sale conform cărora în orice om există ceva inefabil și indescifrabil ce se numește talent, inspirație, har dumnezeiesc.

* * *

Dacă Dumnezeu este creatorul, oare nu e și artistul, într-un anume fel, Dumnezeu? Grație lui Picasso am învățat că este doar un pas mic între esența artei și cea a existenței

umane, adică cea spirituală. Cea numită Dumnezeu, cum o definesc credincioșii. Oare Dumnezeu nu este tovarășul de nădejde atunci când nu mai ai pe nimeni și nimic pe lume? Când viața ta se transformă într-un imens deșert? Chiar și atunci când înlocuiești o religie cu alta pentru a putea supraviețui, cum era cazul meu.

Această întrebare i-am pus-o lui Jacques la una din ședințele noastre, dar nu mi-a răspuns, așa cum nu-mi răspunsese la nimic din ce l-am întrebat. Treaba lui nu era să răspundă la întrebările mele, ci să mă provoace să vorbesc și să răspund singură la ele. Știam însă că mă susținea. El însuși făcuse școala iezuită și spunea că era „produsul preoților" — așa că știa despre ce vorbeam. Nu avea rețineri să folosească religia în scop terapeutic. Am auzit că odată, când a întrebat cineva de mine, a explicat că în cazul meu era vorba despre opțiunea între nebunie și religie. Dacă n-ar fi ales religia, ar fi sfârșit într-un ospiciu. O dihotomie atât de simplistă! Din perspectiva mea de astăzi, era totuși prea simplistă. Dar nu și din perspectiva unui specialist în toate formele de nebunie la femei: eram femeie și eram nebună.

Asta nu înseamnă însă că nu mi-a fost de ajutor. În discuțiile cu el mă ghida ușor, dar ferm spre drumul acela. După vreo doi ani, întâlnirile noastre s-au rărit, eram din ce în ce mai dezinteresată de ele. Simțeam că evitam amândoi anumite teme, mai ales cele despre relația mea cu prietenii lui și cu vecinul Bataille. Dat fiind că în drum spre el, pe Rue de Lille, trebuia să trec prin dreptul casei de la nr. 3 în care locuia Bataille, am evitat să-i fac confesiuni despre relația noastră. Cred că mai mult din cauza Sylviei, pentru că nu știam ce-i spusese ea și nu voiam ca Jacques s-o interogheze despre anumite detalii auzite de la mine. Iar practica psihanalitică a introdus de abia mai târziu limitarea analizării persoanelor apropiate.

Am început să văd prea intim, aproape incestuos triunghiul format din El-Eu-Bataille ori chiar patrulaterul, dacă o includ și pe Sylvia. Poate pentru că, încă de atunci, am început să observ relațiile dintre prieteni cu ochii unei evlavioase, din perspectiva moralei creștine. Adevărul era că acele relații erau atât de încâlcite, toți erau amanții ori amantele tuturor, fostele relații de rudenie se amestecau cu cele de prietenie și de dușmănie. Lacan a fost gelos pe Bataille, care fusese primul soț al Sylviei. Aceasta se măritase cu el la insistențele părinților, pentru că Theodore Frankel, soțul surorii ei, Bianca, se îndrăgostise de ea. Simone Khan, sora primei soții a lui Breton, avuse o relație cu Raymond Queneau, iar prima soție a lui Paul Éluard, Gala, devenise soția lui Dali. Nu era decât o mică parte din rețeaua de prieteni atât de încâlcită și întortocheată încât rămâneai prins în ea pe viață. De aceea, nu m-a surprins că Paul m-a cerut în căsătorie după moartea lui Nusch. În felul acesta rămânea totul în familie. Doar că eu m-am îndepărtat. Nu am uitat când îmi spunea, pe vremea când trăia Nusch, că n-ar putea supraviețui dacă ei i s-ar întâmpla ceva.

Nu am ezitat nicio clipă când l-am refuzat. Paul a rămas în continuare cel mai bun prieten al meu, sprijinul meu, dar oferta lui era într-un fel al unui om disperat. Paul avea nevoie de o centură de siguranță. Eu însă nu puteam să-mi asum acest rol. Eu însămi mă dezmembram și de-abia cu ajutorul lui Jacques am reușit cu greu să mă adun și să-mi cârpesc fisurile. O căsnicie în plus, în sânul „familiei“, nu ar fi ajutat pe niciunul dintre noi. Nu i-a luat însă mult și a cerut-o în căsătorie pe Dominique Laure. Nu l-am judecat, Paul nu putea trăi singur.

Însă o problemă rămăsese nerezolvată între mine și Jacques Lacan. Mă întreb și astăzi, după atâția ani, de ce nu

m-a îndemnat, după căderea mea nervoasă, să-mi continui activitatea artistică, să pictez cu și mai multă energie ori să revin la fotografie, și nu la Dumnezeu? Probabil evaluase că eram prea vulnerabilă să trăiesc singură, fără un sprijin ferm. Fără un perete de sticlă prin care să fiu supravegheată de vreo autoritate. Poate că acesta a fost motivul. Sau poate că a presupus că dacă voi avea suficientă forță voi reuși să ies singură la liman și să revin la ceea ce-mi dădea siguranță — arta fotografică. Nu mi-am făcut curaj să-l întreb, pentru că mă temeam de răspunsul pe care l-aș fi putut primi.

Poate însă că a văzut ceea ce eu pe atunci nu înțelegeam atât de limpede ca în prezent, că siguranța mea fusese zdruncinată din temelie. Identitatea mea fragilă, compusă dintr-o multitudine de ipostaze: copil, artist, *francesa*, amantă franțuzoaică, femeie cu origine croată și trecut argentinian, om de stânga și model, femeie care gândește și femeie care se lasă pradă sentimentelor, o ratată, o nebună cu pălărie — toate acestea nu mai puteau coexista, fără ca tot eșafodajul să se destrame și să se prăbușească, fără gratii, fără colivia în care Picasso mă închisese într-unul din tablourile lui.

În cele din urmă mă întreb de ce nici el, în timp ce mergeam la terapie, nu m-a luat în serios ca artist și nu a privit cu atenție fotografiile mele? Probabil că nu putea face abstracție de faptul că eram femeie, înainte de toate. Problema mea era că doream să fiu specială, adică extrem de atrăgătoare, o femeie misterioasă ca o *francesa*, dar și o artistă, ferită de privirea bărbaților. Evident că a apreciat că nu aveam forța necesară pentru așa ceva. Dar cred că, dacă mi-ar fi studiat fotografiile, ar fi aflat mai multe despre mine. Nu era de ajuns să mă asculte, deși, recunosc, e doar părerea mea. Mie personal nu-mi erau de ajuns doar cuvintele. Conștientizez acest lucru pentru că eu însămi, după atâția ani, mă reîntorc la fotografiile

mele pentru a le descoperi sensul. Pe vremuri fotografiam „pur și simplu“, fără să analizez ce reprezentau de fapt imaginile acelea. Ele luau naștere din subconștientul meu, pe care nu l-am înțeles și nici nu doream acest lucru. Fotografiile mele erotice din acea perioadă reprezentau o transgresiune spre ceva misterios, întunecat, pervers. Bataille a înțeles cel mai bine acest lucru pentru că asta făcea și el, în textele sale. Pentru că mi-a înțeles fotografiile, s-a simțit atras de mine: a interpretat semnificația lor mai bine decât mine. În mine, Dora, femeia, cea care le făcuse, căuta doar urma lor. Nu i-a trebuit însă mult să ajungă la concluzia că am realizat cu succes această transgresiune doar în artă, nu și în viață. Și totuși, știa — așa cum o știu și eu acum — că exista în mine ceva care mă inspira pentru fotografiile acelea bizare și neliniștitoare.

Mă uit la fotografia *Jocuri interzise*, făcută de mine în 1935, și în ea văd totul, toată viața mea, părinții, iubiții, pe mine chiar, cum îi privesc. Îmi văd voyeurismul de care au fost atrași Bataille și Picasso. Dacă s-ar fi uitat și Lacan (remarc că am scris doar numele, prenumele Jacques a dispărut!) ar fi putut vedea acel obiectiv foto despre care a scris atât de mult Bataille în *Povestea ochiului*. În acea fotografie, de fapt un fotomontaj făcut de mine, este un fel de birou asemănător aceluia al tatălui meu din Buenos Aires. În prim-plan se află un bărbat într-un costum negru, aplecat, care este încălecat de o femeie pe jumătate goală. Se poate presupune că femeia care l-a încălecat și care participă la un joc sexual este provocator de frumoasă. Dar acea femeie nu este frumoasă, ci banală, astfel încât la prima vedere chipul ei cu ochelari contrastează fundamental cu goliciunea ei. Pare că e vorba de o învățătoare severă, dintre acelea care poartă bluze încheiate până la gât și

pe care ți-e greu să ți le imaginezi dezbrăcate. Un birou oficial, un costum masculin, un chip sever al unei femei dezbrăcate — cine privește toate acestea? Într-un colț, sub masă se ascunde un băiețel care se uită la ceva ce îi este interzis pentru că face parte din lumea adulților. Dacă nu ar fi privirea lui ascunsă, privirea unui voyeur, acest fotomontaj ar fi fost o reprezentare satirică la adresa falsei pudori a burgheziei și a ceea ce se ascunde în spatele acesteia. Dar privirea băiețelului neliniștește privitorul, pentru că schimbă perspectiva. Este clar că adulții nu conștientizează că sunt priviți de copil.

Între băiat și adulții prinși în joc este interpus un perete de sticlă invizibil în fotografie, dar care pentru mine, și atunci, și acum, este foarte vizibil. Învățătoarea cea severă ar fi putut fi *maman*. Iar *maman* este *francesa*, dar acel copil — fetița Dora — nu are voie sub nicio formă să afle prea devreme ce se întâmplă în realitate.

Pentru că atunci când va afla, va înțelege că aceasta e singura ei șansă de a domina bărbații. Nici băiatul n-ar trebui să privească această scenă destinată adulților, pentru că în spatele aparenței unei vieți burgheze decente ar descoperi lumea subversivă a erotismului și puterea acestuia.[6]

---

[6] În locul acesta din manuscris urmează un spațiu mare, de parcă intenția autoarei ar fi fost să marcheze că textul care urmează este un nou capitol, dar asta este doar o presupunere.

* * *

Pe James Lord l-am întâlnit prima oară la eliberarea Parisului. Tânărul înalt, soldat american, avea în el ceva copilăros. Ori poate că a fost vorba doar de naivitatea americană? De exemplu, a avut suficient de mult tupeu să se prezinte lui Picasso făcând pe rănitul și să-i ceară să-i facă portretul! Bineînțeles că Picasso a acceptat. Îmi amintesc că eram la restaurant, James avea cu el hârtie și creion, iar Picasso i-a făcut portretul în trei minute. Cel mai amuzant a fost că tânărul James Lord nu a fost mulțumit cu mâzgălitura făcută de celebrul artist din câteva tușe. Ar fi putut să vândă desenul într-o clipită unui colecționar, pentru câteva mii de franci. Dar nu! Tânărul voia ca amintire un portret adevărat. Ca și cum Picasso ar fi fost un portretist stradal din Montmartre, care făcea portrete pe două parale. James Lord susținea cu obrăznicie că mai dorește un portret, dar mai bun. Pe Picasso îl amuza un asemenea comportament, încă îi mai admira pe ciudați, așa că i l-a făcut. James era fascinat de Picasso, înainte de toate de cât de special era acesta și nu atât de pictura lui, care pentru gustul său era destul de abstractă. Da, era atras de succesul pictorului, ceea ce era de așteptat, având în vedere că în America Picasso avea o cotă extrem de înaltă. James nu era foarte cult și nici nu făcea parte din vreun cerc de intelectuali, dar era interesat de lumea artei, de Europa, poate și pentru că în Parisul acelor ani nu trebuia să-și ascundă homosexualitatea ca pe o boală.

Era un personaj cu totul secundar în viețile noastre, până când într-o bună zi a apărut la ușa mea. James căuta o modalitate de a se apropia de Picasso, fiind interesat de tot ce ar putea să-l aducă aproape de el, de poveștile despre el, de

oamenii care-l cunoșteau. În rândul acestora eram și eu, nu atât ca Dora Maar fotografa și pictorița, ci ca Dora Maar fosta amantă a lui Picasso. Cineva care a pus mâna pe idolul lui, o femeie care a fost posedată de idolul lui. Rolul meu era, așadar, să fiu legătura lui cu Picasso.

James a devenit una dintre puținele persoane cu care am socializat o perioadă, după ce încetasem să mă mai văd cu Picasso. Deseori ieșeam la cină ori la vreo expoziție, la cinema, teatru, la prietenii mei, înainte de a decide să mă retrag definitiv din viața publică și să închid ușa tuturor, inclusiv lui James. Exilul interior a însemnat pentru mine reducerea la minimum a tempoului vieții, la strictul necesar. Ca atunci când ți-e prea cald, dai jos o haină, apoi alta, pe rând, strat după strat, dezobișnuindu-te de vechile obiceiuri, relații mondene, de oamenii în plus.

Nu știu în ce moment statutul meu oficial de martiră cu aură misterioasă, de amantă abandonată și de pictoriță nerecunoscută a devenit prea greu de suportat. Să fi fost atunci când mi-am dat seama că în ochii negustorilor de artă eram în continuare amanta lui Picasso și nu o pictoriță de valoare? Ori atunci când m-am săturat ca la petreceri să fiu agasată de necunoscuți cu întrebarea „Și acum ce faceți?", de parcă viața alături de Picasso ar fi fost singura mea îndeletnicire. Ca persoană publică, eram redusă la viața mea anterioară. Pe nimeni, exceptând un cerc restrâns de prieteni, precum Lisa și Maire-Laure, nu interesa prezentul meu. Nici măcar pe James, deși relația ni se schimbase, deveniserăm foarte apropiați. La început, pentru el eram rece și inabordabilă. Nu gusta nici măcar ironia mea. Dar l-am fascinat și poate că a și fost puțin îndrăgostit de mine, cum se îndrăgostește uneori un student de profesoara lui. Știam că James era homosexual, i-am cunoscut chiar și partenerul parizian, pe Bernard. Dar era tânăr și

mă amuza să ies uneori cu el în oraș. Poate și pentru că unica noastră temă de conversație era Picasso.

Obsesie — nu există alt cuvânt. Era chinuit de o curiozitate bolnăvicioasă, aș putea spune, iar eu de amărăciune. În serile lungi petrecute împreună la un pahar de vin, puteam să ne împărtășim pasiunea secretă.

* * *

Odată, am mers împreună cu mașina în Provence, la casa pe care mi-o dăruise Picasso în 1945. Pentru el nu însemna mare lucru, o primise de la o cunoștință în schimbul unui tablou. Casa din Ménerbes este mare, într-un loc minunat, pe vârful unui deal, cu vedere spre o vale și o podgorie. Dar era într-o stare avansată de degradare, nerestaurată. L-am invitat pentru că avea mașină și în perioada aceea suportam cu greu singurătatea. Nu-mi dădeam seama că-l duceam cu mine pentru că era singura persoană cu care puteam, din nou și din nou, să scotocesc în trecutul meu recent. Aveam încă nevoie de cineva care să mă asculte, mai ales că întrerupsesem de mult terapia cu Jacques.

Casa l-a dezamăgit, i se citea pe față. Deși înconjurată de un zid și cu o poartă impunătoare, părea șubredă chiar din exterior, dar și romantică, într-un fel. Probabil că-și imaginase că în interior îl așteptau fotolii confortabile vechi, un cămin în care mocnea focul, covoare moi, tablouri și o ceașcă de ceai cald. Ne-au întâmpinat însă frigul, scorpionii, curentul de aer rece și camere goale și părăsite. Eu mă obișnuisem și nici nu băgam de seamă cât de modestă era casa aceea. Fără încălzire, cu un mobilier auster în cele câteva camere care se puteau folosi, părea cu siguranță, din perspectiva lui, inconfortabilă.

Totuși, nu a reacționat, ca să nu pară un răsfățat. Eu nu eram o bucătăreasă grozavă, dar am putut să-i ofer un ceai cald, și știam să și gătesc niște mâncăruri simple provensale.

Știam că vecinii vor începe să bârfească pentru că nu se întâmplase până atunci să apar cu vreun bărbat, și încă unul tânăr. Nu mă îngrijora asta, ci reacția mea în ceea ce-l privea pe James. Devenisem conștientă de acest lucru extrem de neașteptat abia în seara primei zile, când a sosit timpul de culcare. Camera mea era la dreapta scărilor, a lui la stânga. Ne-am oprit în hol. Ezitarea a durat un moment scurt, de parcă am fi așteptat ca celălalt să facă primul pas. Apoi James s-a aplecat, m-a pupat repede pe obraz și mi-a urat noapte bună.

Am intrat în cameră și m-am trântit pe pat, uluită de comportamentul meu, de faptul că mă oprisem ca și cum aș fi așteptat ceva din partea lui James. Dar ce așteptam? Să mă invite în camera lui? Supărată, mi-am șters sărutul de pe obraz cu cearșaful. Aveam obrajii uzi de lacrimi. Cum era posibil așa ceva? Oare îmi doream să am o relație cu James, care era cu cincisprezece ani mai tânăr decât mine și homosexual? În ciuda faptului că pe James nu-l percepeam ca pe un bărbat atractiv din punct de vedere sexual? Iar dacă el ar fi fost într-un fel atras de mine, eu nu făcusem niciun gest care să fi fost răstălmăcit drept o invitație.

Și totuși, în seara aceea se petrecuse ceva între noi. Însăși apropierea fizică a corpurilor noastre, faptul că aveam lângă mine un bărbat, era suficient să mă opresc în fața camerei. Dacă aș fi întins doar mâna și l-aș fi atins, dacă m-ar fi îmbrățișat, nu știu dacă aș fi avut puterea să mă opun dorinței pe care o simțeam. Pentru că în acea clipă am recunoscut în mine dorința, reprimată de multă vreme, de a simți îmbrățișarea unui bărbat. Trecuseră mai bine de zece ani de când fusesem cu Picasso ultima dată și sentimentul uitat a

revenit surprinzător, dar într-o cu totul altă situație. Cred că m-a șocat conștientizarea faptului că nu-mi puteam controla întru totul corpul. Trupul meu reacționa în apropierea unui bărbat ca și cum ar fi avut o voință proprie, pe care o neglijasem atât de mult în toți acești ani, încredințată fiind că erau de ajuns nevoile primare. În parcursul meu de a deveni o bună catolică, crezusem că sexul nu era o necesitate, ci o ispită. Am discutat de multe ori cu părintele Jean, dar niciodată despre ispita cărnii. Vorbesc despre ispite, dar viața pe care am dus-o — iar scena cu James a confirmat acest lucru — nu mă îndreptățește să folosesc termeni religioși.

Aveam patruzeci și șapte de ani neîmpliniți în primăvara în care trupul îmi devenise dușman. Nu pentru că odată cu anii mă îngrășasem și-mi apăruseră și două riduri adânci pe față, ci pentru că m-a trădat în intenția mea de a-mi reprima dorința. Orgoliul meu a fost ofensat o dată în plus, cu atât mai mult cu cât James nu mă provocase cu nimic. Și totuși, l-am dorit. Trezise în mine ceva ce crezusem că a murit demult.

Am petrecut o noapte febrilă. Am crezut că dacă nu există obiectul dorinței, aceasta dispare de la sine. James a contrazis brusc această convingere și acum era rândul meu să fac ceva cu această descoperire. Cum să-mi înfrânez trupul? Oare o dorință inconștientă este la fel de păcătoasă ca una conștientă?

* * *

N-am găsit răspunsul. Poate că nici nu l-am căutat suficient, pentru că situația s-a repetat. Mai exact, ne-am aflat din nou sub același acoperiș, în castelul familiei Cooper. Răpusă de oboseală, am ațipit în după-amiaza aceea în patul meu. Probabil că ușa a rămas întredeschisă pentru că James a

intrat în cameră și fără niciun cuvânt s-a așezat lângă mine. A stat întins, convins că dormeam. Apoi mi-a luat mâna, mi-a așezat-o pe piept și a acoperit-o cu palma sa. Comportamentul lui mi s-a părut atât de spontan, încât nu avea rost să-i țin o lecție de bună-cuviință, cum aș fi făcut în alte circumstanțe. M-am prefăcut în continuare că dorm. Inima lui bătea cu repeziciune, pielea palmei era moale, la fel ca cea de pe obraz. Am simțit căldura trupului lui. Am ascultat cu ochii închiși respirația lui și i-am inspirat mirosul. James mirosea a bărbat tânăr, a ceva proaspăt și îmbătător. Am recunoscut mirosul dulceag de transpirație, tutun, talc și săpun de lavandă. Ultima dată când stătuse întins lângă mine un bărbat, mirosea cu totul altfel — a bătrânețe. Picasso nu era dezordonat, dar corpul lui, din cauza unor probleme digestive, emana deja o miasmă acrișoară ce nu putea fi spălată de niciun săpun.

Niciodată nu am fost atât de aproape unul de celălalt. „Dora, ador vocea ta, ochii tăi, mâinile tale", îmi spunea James adesea. Dar cuvintele lui nu ajungeau niciodată în forul meu interior, erau cuvintele unui băiat, poate chiar ale unui băiat îndrăgostit, ale unui băiat de care nici nu eram sigură dacă era băiat. De obicei îl mângâiam pe obraz sau îmi treceam mâna prin părul lui. Uneori mă îmbrățișa amical, de parcă m-ar fi consolat. Îmi amintesc că odată, când eram în mașină, am pus mâna pe coapsa lui și apoi am retras-o brusc, uluită de intimitatea gestului meu. Stăteam în pat cu ochii închiși, fără să îndrăznesc să fac vreo mișcare. În clipa aceea percepeam, cu ajutorul simțurilor și nu al minții, că James era un bărbat înalt, bine-făcut, cu părul deschis la culoare. Trupul meu ardea în fiecare părticică cu care ne atingeam. Apropierea de el era ca un chin imaginat chiar de Bataille. Am trecut cu palma peste genunchiul lui, foarte lent. Voiam să atrag spre mine acea piele încordată și acei mușchi puternici. În clipa aceea îmi era

totuna dacă era James ori un tânăr necunoscut. Mă atrăgea mirosul, mă atrăgea acel trup tânăr de bărbat care era culcat alături de mine.

Dar James nu s-a încumetat să facă ceea ce orice alt bărbat în situația lui ar fi încercat cel măcar. A început să vorbească și, așa, fără să știe, a trecut granița dintre trupul pe care-l doream și persoana care nu mă interesa.

* * *

I-am vizitat împreună pe Lacan și pe Sylvia în casa lor cu grădină mare din Guitrancourt. Voiam s-o revăd pe vechea mea prietenă Sylvia. Nu știu de ce l-am luat atunci cu mine pe James, poate ca să-l cunoască pe fostul meu terapeut, un om cu un gust excentric și cu o înfățișare și comportament neobișnuite. Și într-adevăr, ca și cum ar fi intenționat să-mi confirme descrierea, Jacques ne-a întâmpinat purtând niște pantofi galbeni și o vestă colorată, în care arăta ca un papagal. Nu ne văzuserăm demult, dar întâlnirea noastră nu a fost cordială. La masă a citit o carte și a fumat o țigară, fără să acorde atenție oaspeților. James, asemenea celorlalți vizitatori, a rămas uluit de diferența dintre aspectul de dandy provincial al lui Lacan și profesia lui. Jacques era conștient de impresia pe care o lăsa, glumind deseori pe socoteala sa. „Având în vedere profesia mea, un fel de duhovnic, probabil că lumea se așteaptă să mă îmbrac ca un preot" — spunea el. Și nu era departe de adevăr, dat fiind că în tinerețe fusese la o școală catolică.

După masa de prânz, în timpul căreia ne-a ignorat total, dorind să repare această impresie, Jacques ne-a invitat în studioul lui. Am intuit de ce o făcea, nu era prima oară când asistam la această ceremonie de a-și șoca asistența care nu bănuia

nimic, fiind onorată de această invitație. Pe un perete atârna un desen erotic al lui André Masson, fratele lui vitreg. Acest desen însă îi servea lui Lacan drept paravan — deși cu același motiv! —, pentru că în spatele acestuia se afla altceva. Mai exact, atunci când glisa desenul spre stânga, în fața ochilor privitorilor apărea tabloul *Originea lumii* de Gustave Courbet.

În timp ce glisa desenul, Lacan anticipa reacția privitorilor. În ochii lui vedeam o scânteie. Îmi amintea de puștiul care ține sub bancă o revistă pornografică, iar când învățătorul se întoarce cu spatele, o scoate cu satisfacție și-o arată colegului de bancă. Oare Jacques le arăta acest tablou oaspeților lui de sex masculin în mod intenționat — să-i epateze ori poate să-i excite? Sau poate ca să-și dovedească, în felul său, puterea, întrucât era scandalos faptul în sine de a poseda acel tablou atât de provocator care dispăruse din spațiul public, dar care jignea în mod evident moralitatea, devenind un simbol legiferat. Știam că îl cumpărase recent[7] la licitație pentru o sumă mare și cred că această nouă achiziție era motivul principal pentru care îl arăta cu plăcere. Jacques nu a comentat niciodată motivele achiziției și nici tabloul pe care ni l-a prezentat, observând însă cu mare atenție reacțiile noastre. James era suficient de surprins, s-a văzut pe fața lui, lucru care a măgulit orgoliul proprietarului. După ce și-a atins scopul, a închis cutia magică și s-a retras. Pe perete atârna din nou desenul lui Masson.

Pe drumul spre casă, James și cu mine ne-am scufundat în tăcere. Pe el îl impresionase tabloul, dar probabil în alt mod decât pe mine. De fapt, pentru prima oară am început să reflectez asupra acelui tablou la a cărui dezvelire asistasem. Poate

---

7 Lacan a cumpărat tabloul lui Courbet în 1955, mențiune importantă în datarea manuscrisului.

pentru că acum, influențată de noua mea relație cu James, conștientizam mai bine conceptul de feminitate. Courbet a pictat tabloul *Originea lumii* pentru publicul masculin. A pictat organul genital feminin așa cum îl văd bărbații, pentru că femeile nu și-l pot vedea. Ceea ce nu putem vedea nu are aceeași influență asupra noastră, cum o are asupra cuiva care vede. E paradoxal, dar nouă, femeilor, imaginea lui Courbet despre organul genital femeiesc ne este străină și de aceea femeile ar trebui să reacționeze mai emoționant decât bărbații la vederea acestui tablou.

Bineînțeles că există puncte de vedere feminine și masculine privind acest tablou. Dar ce vede în acest tablou un bărbat? Sexul femeiesc expus care, de la o anumită depărtare, pare un animăluț cu blănița neagră instalat confortabil între picioarele unei femei. De aproape, pare un tufiș păros, neglijent, poate chiar respingător. Ochiul unui bărbat vede o intrare care este în același timp și o ieșire — un corp de femeie în care bărbatul intră, dar și cel care l-a născut. În momentul în care conștientizează acest lucru, bărbatul este mai degrabă șocat decât excitat. Dar ce e mai important, hăul din care a ieșit, locul în care s-ar putea chiar rătăci, care l-ar putea devora, în care zace o plăcere ascunsă — locul întunecat și misterios al dorinței și fricii — rămâne pentru el în continuare un mister.

Bărbatul din tabloul lui Courbet vede ce a avut ocazia să vadă de mai multe ori în viață. Surpriza nu constă în descoperirea unei scene necunoscute. N-aș putea afirma nici că ar fi vorba de erotism. Indiferent însă de motivele privind atentatul contra moralei publice, tabloul lui Courbet nu e în esență erotic, cu atât mai mult nu acum, după mai bine de o sută de ani de când a fost pictat. Și tocmai din această cauză, tabloul îndreaptă privitorul mai degrabă spre semnificație. Privitorul își dă seama brusc că *Originea lumii* nu este un titlu ironic

și nici naiv. E greu ca în fața acestui tablou să nu te gândești la puterea femeii, la faptul că acel trup oferă plăcere și viață bărbaților, că le este soție, iubită și mamă, că ei există datorită acelui corp. Probabil că acea înțelegere acționează amenințător asupra lor. Deși interpretarea lui Jacques e cu totul alta. După părerea lui, nu e deloc vorba despre organul genital masculin, ci de semnificația lui simbolică, una care este vizibilă. Ceea ce nu se vede, este ascuns, nu poate avea un sens simbolic, susținea el. De aceea, organul genital feminin are un caracter de nonexistență, de pustiu, de abis.

Dacă aș fi bărbat, tabloul *Originea lumii* mi-ar transmite următoarele mesaje: supunere, dominație, control. Și deodată văd acest tablou din perspectiva Minotaurului care îndepărtează picioarele femeii cu forță, ca să vadă între picioarele ei același lucru. Courbet a pictat *Originea lumii*. Picasso a pictat *Dora și Minotaurul*. Ambele tablouri prezintă același lucru în moduri diferite. Cel al lui Courbet expune femeia, exprimă puterea ei ascunsă. Picasso redă prin desen temerea ancestrală pe care o resimte bărbatul față de femeie, spre deosebire de tabloul lui Courbet. Minotaurul reacționează violent la frică. Doar privind tabloul lui Courbet am înțeles de ce stau lucrurile așa.

* * *

Femeia este privată de posibilitatea de a-și vedea organul sexual. Eu nu pot să-mi văd propria *Origine a lumii*. Pot însă să o privesc la o altă femeie, dar nu e același lucru. Nu mă atrage, pentru că e doar o copie a mea. Amândouă ne-am obișnuit să fim privite. Ochiul meu vede altfel acea imagine, deși nu are nevoie să-și vadă propria imagine, propria origine

a vieții. Pe mine mă sperie însă altceva: femeia cu corp de țestoasă, întemnițată în carapacea ei dură. Pentru ea, corpul e singurul lucru pe care îl posedă. Ei i se permite să fie creativă doar în măsura în care dă naștere la alte țestoase ori la fetuși de tapir. Dacă bărbații ar recunoaște că ea este un artist egal lor, atunci ar fi fost de două ori mai creativă.

M-am transformat în ochi, crezând că astfel voi evita să fiu privită, dar „privirea lui Courbet" nu am putut s-o evit. De ce mă temeam, cu ceea ce mă speriau, nu am scăpat. Nu e adevărat că o femeie nu e cu adevărat femeie dacă nu e mamă, cum susținea Picasso. Nu, o femeie nu e femeie dacă nu e *francesa*. Privirea bărbatului e tot timpul asupra ta, te urmărește într-un anume fel. Indiferent de încercările tale, prin artă sau literatură, de a ieși din rol, privirea lui te închide în trupul tău. În timp ce te urmărește cu acea privire, nu ești nimic altceva decât o *francesa*, chiar și după ce înțelegi acest lucru, după ce meriți să fii respectată pentru munca ta, fugind de prejudecata care te rezumă la „originea lumii". De abia când îmbătrânește femeia devine invizibilă, pentru că nu mai este femeie.

* * *

Am observat că prietenia mea cu James m-a schimbat. Am devenit mult mai conștientă de corpul meu, de cochetăria mea, de mișcările lascive inconștiente, la limita provocării sexuale. M-am convins că trupul este încă important pentru mine, că nu m-am lăsat întru totul în voia rugăciunilor și a lui Dumnezeu. La fel cum în trecut nu m-am lăsat pradă până la sfârșit nici artei. Încă mai sunt răstignită între abstinență și dorință. Simt cum în mine încă mai trăiește Dora cea

seducătoare. „Dacă te-aș fi iubit — îi spuneam lui James — totul ar fi arătat altfel. Dar nu te iubesc." El a acceptat explicația aceasta poate și pentru că i-am oferit o soluție de a ieși din relația cu mine. Știu însă că această scuză nu stă în picioare, pentru că nici pe Bataille nu l-am iubit. Nu am iubit pe nimeni (folosesc acest cuvânt, deși știu că e total nepotrivit pentru sentimentele mele, nu e suficient de puternic, nu are greutate, dramatism, e prea general și detestabil de atotcuprinzător) înainte de Picasso, ceea ce, evident, nu m-a împiedicat să fiu cu alți bărbați, să încep relații fără rețineri de ordin moral. Pot fi sinceră măcar față de mine. Între James și mine nu s-a interpus homosexualitatea lui, fusesem deja cu asemenea bărbați, ci din nou Picasso. De la el mi-a rămas gustul amar al înfrângerii. M-a desființat ca artist, apoi m-a îndepărtat ca model și amantă. *Francesa* din mine știa că Picasso m-a părăsit pentru una mai tânără. Temerea de a fi dată deoparte a anihilat sofisticarea, educația, talentul, succesul, independența, siguranța de sine. Dacă aș putea, i-aș mărturisi: „James, sunt nesigură pentru că sunt prea vanitoasă". O femeie este întotdeauna nesigură de înfățișarea ei și de feminitatea ei, chiar și cea mai frumoasă și cea mai dorită. Societatea în care trăim promovează această nesiguranță. Ca homosexual ar trebui s-o recunoști primul, pentru că ești în aceeași situație: și identitatea ta depinde de definirea celuilalt și de relația cu celălalt. Sunt înfrântă, încă vulnerabilă și, în plus, mai în vârstă. Nu mai pot risca. Aș simți același lucru, indiferent despre ce bărbat ar fi vorba, mai tânăr ori mai în vârstă.

Sunt conștientă că siguranța mea de sine slăbește, atât cea ca artist, cât și cea ca femeie. Dar nu din cauza lui James. El a fost o persoană neînsemnată din viața mea, căruia i-am acordat un rol secundar de însoțitor și învățăcel, discipol, poate chiar și de fiu. Doar Picasso a putut să mă strunească, doar el poseda

acea duritate. Doar lui i-am acordat o asemenea putere divină asupra mea.

O vreme am crezut că nu voi mai reveni asupra scrisului, că nu voi mai avea suficientă putere pentru asta. Dar a învins îndărătnicia mea! Sunt mândră de mine.

* * *

Ultima oară când l-am văzut pe Picasso a fost la familia Cooper. Acolo erau deja cinci invitați. M-am dus împreună cu James, fără să știu că va fi și el prezent la cină. S-a comportat foarte cordial cu mine, de parcă ar fi așteptat cu nerăbdare să mă vadă, dar acest lucru nu l-a împiedicat să fie sarcastic. M-a descusut dacă eu și James eram căsătoriți, de parcă nu ar fi știut că nu eram și că James era homosexual. Voia doar să-l ia peste picior. Știam însă că tot sarcasmul lui mă țintea și că în felul lui ciudat și ofensator își arăta interesul față de mine. Nu, dragul meu, suntem doar logodiți — i-am răspuns eu zâmbind, ca în vremurile când ne jucam de-a gelozia. Nu ne văzuserăm de multă vreme, dar cineva din exterior ar fi avut impresia că ne despărțiserăm cu o zi în urmă și că ne continuam vechea dispută conjugală.

Fața lui ușor suptă părea o piele tăbăcită și arsă de soare. Odată cu trecerea anilor i se adânciseră și ridurile. Françoise îl părăsise, iar el se plângea că de multă vreme nu mai are o femeie în preajmă. Nu l-am crezut, știam că-l chinuia altceva, că-i lipsea inspirația de a picta. Nu cumva vampirului din el îi lipsea sânge proaspăt, carne proaspătă pe care s-o jertfească pe altarul artei?

Am fost tulburată când l-am văzut. Bineînțeles că am vorbit în spaniolă, i-am dat voie să-mi strângă mâinile în palmele

lui, să-mi mângâie obrajii, să mă examineze ca altădată cu acea privire ce avea o semnificație tainică, înțeleasă doar de noi doi. Cel puțin pentru o clipă, în fața curioșilor care savurau acest spectacol. Eram conștientă că era un spectacol, și totuși m-am lăsat condusă de regia lui, cu satisfacția femeii deprinse să fie în centrul atenției.

Oare nici după opt ani de solitudine nu reușisem să mă distanțez de el? Am încercat să fiu atentă, o voce mică și firavă îmi șoptea să am grijă, să fiu reținută: „Doar îl știi, Dora, fugi din calea lui cât mai poți!". În zadar. Eram din nou atrasă de acea forță pe care o simțisem și prima oară și ori de câte ori eram împreună. În orice situație, în orice companie, Picasso domina, devenea punctul central în jurul căruia se învârtea totul. Așa a fost și în seara aceea. Picasso nu era omul care se afla în centru, el era chiar centrul și orice persoană din camera aceea era atrasă de el. Unele legături nu pot fi tăiate ușor, totul se revoltă în tine, dar fiecare nouă întâlnire trezea o speranță nebună că se va întâmpla ceva și vom fi din nou împreună, ca odinioară. Eram extrem de conștientă că Picasso dorea să demonstreze amicilor săi că încă e stăpân pe sentimentele mele. Și în ciuda indiferenței și calmului pe care le afișam cu atâta succes, eram tulburată de apropierea lui. Când m-a chemat deoparte spunându-mi — „trebuie să-ți zic ceva ce nu e pentru urechile celorlalți" — m-am ridicat emoționată de parcă mi s-ar fi adresat pentru prima oară. I-am dat voie să mă ia pe după umeri și să mă conducă într-un colț mai îndepărtat al încăperii, în vreme ce ceilalți ne priveau uluiți în tăcere.

Mâna lui era caldă și puternică, iar eu, ca odinioară, l-am urmat îndrăgostită și ascultătoare, așteptându-mi răsplata. O să-mi spună că încă mă iubește, că niciodată nu a încetat să mă iubească. O să-mi jure că celelalte nu au însemnat nimic în viața lui, că doar eu am fost demnă de o dragoste adevărată,

pentru că noi doi eram croiți din același material. Dora mea, o să-mi spună, draga mea Adora — la fel cum mi-am imaginat de atâtea ori până acum. Doar că de data aceasta cuvintele lui vor fi reale.

Și din nou am pășit, alunecând pe parchet spre el de parcă pluteam, îmbătată de așteptare.

Deodată, Picasso s-a oprit. Și-a retras brațul de pe umerii mei, s-a întors și fără vreun cuvânt s-a îndreptat cu pași repezi la masă. Ca și cum toată această manevră ar fi fost o confuzie, ca și cum a făcut ceva greșit, a îmbrățișat o femeie necunoscută, a fost beat, iar acum, trezindu-se din beție, se întorcea la locul lui la masă. Ori ca și cum a fost o probă pentru o piesă de teatru, atunci când regizorul strigă „Tăiați" și scena trebuie să se repete, în vreme ce publicul privește nedumerit, neștiind ce se întâmplă.

În liniștea confuză care s-a lăsat am auzit doar scârțâitul parchetului, mișcatul scaunului, apoi o tăcere mormântală. Oare am stat mult cu spatele la peretele acoperit de tablourile lui? Îmi amintesc că rămăsesem cu privirea ațintită asupra culorii de un azur-intens din colțul unui tablou și că am observat că tapetul nu era bine lipit. A trebuit să-mi adun toate puterile și să mă întorc la masă singură, să mă așez pe locul meu și să continui conversația începută, de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic. La fel ca în atâtea situații similare.

„Ar fi trebuit să știi, ar fi trebuit să știi", mi-am imputat în gând, înfigându-mi unghiile în palmă pe sub masă. Acest reproș pe care mi l-am făcut m-a usturat mai tare decât în alte dăți. Oare la ce mă așteptasem? Ar fi trebuit să prevăd că îmi întindea o capcană, era atât de previzibil, iar în toți acești ani comportamentul lui nu se schimbase deloc. Simțeam că obrajii încep să mi se înroșească și asta mă înnebunea. Mă scotea din sărite ideea că nici după atâta amar de vreme nu aveam forță

să rezist manipulărilor care-i serveau doar să-și demonstreze puterea. Iar când eram singură, eram atât de curajoasă și de deșteaptă! Puteam să analizez și să-i prevăd orice mișcare și orice cuvânt. Simpla lui prezență mă făcea oarbă și surdă. Nu-mi erau de ajutor nici credința și nici singurătatea, nici autocontrolul, iar el, în mod evident, voia să-mi demonstreze acest lucru. Se distra cu mine ca și cum aș fi fost o jucărie, doar ca să vadă toată lumea că el era mai puternic decât Dumnezeul pe care îl regăsisem recent...

Din fericire, ceilalți oaspeți s-au prefăcut politicos că nu au remarcat nimic. Douglas discuta cu Leymarie, iar Buckle cu James. Picasso vorbea despre Balthus ca și cum cu puțin înainte de a se ridica de la masă plecase la toaletă să se ușureze și-și continua discursul. „Balthus, îl vizitați pe acel excentric, seducător de minore? Să venim și noi să vă însoțim, ce spui, Dora?“ Fără să am intenția să-l contracarez și fără putere de a-i da o replică, m-am întors spre James: „Dar tu ce părere ai?“ Acest gest i-a provocat lui Picasso o adevărată furie. Îndrăzneam ca în fața lui să mă adresez lui James, să pun sub semnul întrebării propunerea lui? I-a cerut lui Paul să se ridice și s-au pierdut în noapte. Bătrânul arogant și obraznic care mă făcuse de rușine se comporta ca un adolescent ofensat, care tropăia din picioare pentru că nu putea obține ce-și dorea, mi-am spus cu amărăciune, în timp ce se închidea ușa în urma lui.

Dar brusc m-a străfulgerat constatarea că el nu făcea pe gelosul pentru că nu era vorba deloc de gelozie!

Oare un Picasso ar fi putut să fie gelos pe „logodnicul“ meu, homosexualul James? Nu, Picasso a jucat tot acest spectacol pentru că era furios și voia să-l ascult pe el și nu pe un tinerel oarecare, fără căpătâi. Mi-a devenit foarte clar că se teme, că acel bătrân trăiește cu teama de moarte. De aceea nu

suporta bărbații tineri, pentru că se impunea o comparație obligatorie. Nu avea importanță despre cine era vorba, dacă era un invitat ca James ori chiar copiii lui — el suporta să aibă în preajmă doar femei tinere, pentru că fiecare era potențiala sa victimă. Cu ele putea să-și etaleze virilitatea și să-și demonstreze că era viu. Iar dacă femeia, din întâmplare, se îmbolnăvea, aceasta pierdea definitiv compasiunea lui. „Nu-mi place când o femeie e bolnavă", i-a spus în față lui Françoise, sleită de vlagă după naștere. Din același motiv nu-i plăceau copiii. Îi plăcea ideea unei noi vieți, dar nu și cea în care acești copii îi mișunau printre picioare, cereau atenție ori făceau gălăgie. Copiii îi deranjau munca. Pe bărbați nu-i suporta dacă nu-i erau cu totul devotați, dacă nu-i putea domina. Iar când puterea îi scăpa din mână, la fel ca în acest incident neînsemnat, îl copleșea furia.

Dintotdeauna s-a temut de boală și de moarte. Ura înmormântările, spitalele, discuțiile pe aceste teme. Boala lui — când fusese țintuit în pat câteva luni din cauza unei crize de sciatică — a fost o sursă de supărare nemăsurată. Ura bolnavul din sine, trupul bolnav, neputința, pe bolnavul Picasso care nu-i permitea pictorului Picasso să creeze. Atunci a înțeles, poate pentru prima oară, că are un trup și că acesta este o mașinărie care se poate strica. Dar a uitat repede. A participat doar la înmormântarea lui Vollard, a lui Max și a dragului meu Paul, prietenul care l-a iubit mai mult decât oricare dintre femeile lui. În schimb, nu a fost la înmormântarea nici a tatălui, nici a mamei sale. Nici a Olgăi care, chiar dacă spre sfârșitul vieții își pierduse mințile, fusese totuși soția lui legitimă. Nici a lui Matisse, singurul pictor pe care-l prețuia. Nu, nu suporta nimic care să-i aducă aminte că era un muritor de rând și că întreaga lui creație era osândită pieirii. Era isteric de productiv. Ca și cum prin muncă ar fi vrut să preîntâmpine

împlinirea destinului. Simțea, dar nu recunoștea, că moartea sălășluia în el, chiar și într-un Picasso.

Mi-am reamintit de toate acestea când ușa restaurantului *La Castille* s-a trântit în urma lui. Și parcă aș fi presimțit ceva și mi-am spus: „Ce-ar fi dacă l-am văzut pentru ultima oară?" Deși după fiecare întâlnire a noastră din ultimii ani mă întrebasem același lucru, de data aceasta gândul mi-a provocat o reală durere fizică.

* * *

„Oare există vreun leac care să mă vindece de Picasso", m-am întrebat după ultima noastră întâlnire. Nu exista, câtă vreme eram dependentă de el.

Aveam un milion de motive ca să înțeleg că nu ar fi trebuit să mă aștept la altceva, că trebuia să învăț să păstrez distanță. Nimeni nu fusese scutit de cruzimea lui. Pe când Paul era bolnav de embolie pulmonară, în spital, și doctorii nu mai credeau că va supraviețui, i-au trimis o telegramă tatălui acestuia, să-și viziteze fiul ca să-și ia rămas-bun. Picasso știa, dar nu l-a vizitat. În timp ce Paul se afla în convalescență, Olga s-a stins în spitalul din Cannes. Dar Picasso tocmai atunci era în febra creației, finaliza un tablou și nu i-a trecut prin gând să meargă la înmormântare. A lăsat toată această povară pe seama fiului său bolnav. Picasso era crud și impulsiv, îi neglija pe cei apropiați, pe propriii copii, pe prieteni. Odată și-a stins țigara pe obrazul lui Françoise, iar pe mine m-a pălmuit în câteva rânduri... Și totuși, toți l-au iertat și au continuat să-i rămână în preajmă, cu excepția lui Françoise, care a avut puterea

să-l părăsească. Să suporți mitocănia și umilința era prețul afecțiunii pe care ți-o purta. El nu suferea însă pentru nimeni. Se înfuria, dar nu suferea cu adevărat, era incapabil să simtă acest lucru. Odată, la începutul relației lui cu Françoise i-am spus: „Tu n-ai iubit niciodată pe nimeni. Nu știi ce înseamnă să iubești". N-am adăugat, deși ar fi trebuit să-i spun, că a iubi înseamnă să suferi pentru celălalt.

Picasso pictase înainte de ne întâlni *Femeie șezând pe malul mării*, un tablou în care personajul îmi amintește de evlavie. „Fiecare femeie are în ea un instinct înnăscut de a devora masculul", susținea el. Din acel tablou ar fi trebuit să înțeleg multe lucruri privind atitudinea lui față de femei. Dar noi toate am fost orbite și nu am înțeles că de fapt el se temea de femei și că uneori proiecta această teamă asupra tablourilor sale. Afirma că el e victima femeilor. Și de fapt chiar era, cu atât mai mult cu cât femeile îi solicitau atenție. Ca de altfel și ceilalți bărbați din cercul lui. Le acorda însă atenție, doar cât ele erau obiectele, modelele lui. De îndată ce relația se complica — ceea ce se întâmpla de fiecare dată când femeile își exprimau sentimentele față de el — ele deveneau o obligație, o povară de care trebuia să scape urgent. „Ar trebui să-i dai foc fostei neveste", spunea el.

Cât de oarbă trebuie să fi fost dacă am neglijat toate semnalele evidente ale cruzimii lui? Astăzi aș spune că a fost un amestec de dragoste oarbă și ambiție. Da, am fost pregătită să fiu cu Picasso cu orice preț, chiar cu cel al pierderii propriei identități.

Am găsit sprijin cu totul neașteptat în persoana pe care o cunoșteam cel mai puțin, cu care nu aveam nimic în comun, exceptând relația cu Picasso și care, ca vârstă, ar fi putut

să-mi fie fiică. Era atât de diferită față de mine, încât niciodată nu mi-aș fi imaginat că tocmai Françoise Gilot îmi va oferi răspunsurile atât de necesare, după ce l-a părăsit. „Am ajuns în cele din urmă la concluzia că viața mea cu Pablo era ca o boală. Știam că trebuia să mă debarasez de tot ce era bolnav în mine“ au fost cuvintele ei, pe care le-am citit într-un tabloid, în perioada când presa abunda de articole despre despărțirea lor. Pe vremuri, reacția mea firească ar fi fost cea de gelozie, dar când am citit acea frază am simțit admirație. Îi spunea Pablo, spre deosebire de mine, care și azi consider un sacrilegiu să-i spun așa. Dar după ce a avut curajul să-l părăsească, acel Pablo al ei îmi suna cu totul altfel în urechi pentru că, dacă pentru mine era Dumnezeu, pentru ea era un bărbat oarecare. În plus, s-a dovedit a fi unul dintre bărbații pe care i-a avut! Micuța Françoise a spus cu precizie ceea ce simțeam și eu la rândul meu, dar mă temeam să rostesc: viața cu Picasso era ca o boală. Ea a făcut tot ceea ce eu nu reușisem — a recunoscut problema, l-a părăsit pe Picasso și a decis să se trateze cu ajutorul unui amant, Kostas Axelos. Dar și pe acesta l-a părăsit repede și s-a măritat cu un coleg de facultate.

Așa ceva nu i se întâmplase niciodată lui Picasso. S-a simțit bătrân, a implorat-o să se întoarcă, a plâns. Cu siguranță i-a fost greu. Era de neimaginat să fie părăsit de cineva, mai ales de o soție și nu din cauza unui alt bărbat — ceea ce ar fi fost mai ușor de acceptat, dar nu și de iertat — pentru că „nimeni nu părăsește un bărbat ca mine“, îi spunea el, ca și cum acesta ar fi fost un motiv ca ea să nu plece.

„Poate că eu m-aș fi întors la el“, mi-am zis când am auzit, așa dependentă de el cum eram. Aș fi iertat totul pentru o singură lacrimă a lui. I-aș fi iertat poate și purtarea de la familia Cooper, dacă nu m-ar fi lăsat singură, dacă nu mi-ar fi întors spatele și ar fi plecat. Încă mai simțeam

căldura brațului lui în jurul umerilor mei, sărutul pe obraz. Dar știam la fel de bine că regretul și singurătatea lui nu durau mai mult de-o clipă.

Françoise era altfel. Mai curajoasă. Și mai tânără. Iar tinerețea avea atuurile ei, unul dintre acestea fiind și puterea de a o lua de la capăt, iar altul, încrederea în viitor. De când l-a părăsit, n-am încetat s-o admir. Deodată nu am mai compătimit-o, compasiunea fiind multă vreme singura mea armă de apărare. Îmi amintesc cum a venit cu el în ziua aceea, docilă, ascultătoare. O ținea de mână, împingând-o în fața mea, ca și cum eu eram un judecător care avea puterea să dea pe loc un verdict privitor la relația lor. „Nu-i așa, Dora, că între noi nu mai e nimic? Spune-i, spune-i tu, pe mine nu mă crede.“ Vedeam că fata era stânjenită, privea într-o parte. Înaltă și subțire, cu părul lung castaniu, îmbrăcată într-o rochiță din stambă, mi se părea și mai tânără și mai banală. Pentru o clipă am crezut că aveam într-adevăr putere asupra destinului ei.

Îmi amintesc că-mi spuneam: „Oare ce s-ar întâmpla, dacă i-aș spune nu, nu s-a terminat?“ Fata s-ar fi întors și ar fi ieșit? Picasso ar fi plecat capul și ar fi oftat cu tristețe? El însă mă privea țintă cu ochii lui negri, sever, aproape amenințător. Bineînțeles că am fost nevoită să-i confirm minciuna prostească. Răzbunarea mea a fost neînsemnată și patetică: i-am spus adevărul pe care nu-l suporta, că nu știa să iubească. Françoise m-a auzit, dar pe atunci încă nu a înțeles. Cum ar fi putut? Avea doar douăzeci de ani când l-a cunoscut. Nu putea intui în ce se băgase și ce însemna să fii cu un asemenea om. De la Olga, care-i dăruise un fiu, pe Paulo, ca și de la Marie-Thérèse, care-i născuse o fiică, pe Maya, ar fi putut învăța că adevărații lui copii erau tablourile și nu oamenii.

La începutul relației lor am considerat-o rivală pe Françoise, deși n-am fost niciodată cu adevărat oponente, pentru că în primii ani ai cuplului lor eu eram redusă la o ființă patetică, așteptând apelul lui în apartamentul din Rue de Savoie. Curând însă, în urma tratamentului cu electroșocuri, devenisem o biată nebună. Știam că mă compătimea, mi-a spus-o Paul. De aceea am avut un sentiment de aversiune față de ea, nu aveam nevoie de compasiunea nimănui, dar evident, greșeam.

M-am identificat cu Françoise după ce l-a părăsit. Îmi imaginam cum a cumpărat bilete de tren și a plecat la Paris, cum și-a căutat locuință, cum își ducea copiii la școală. Mi-o imaginam cum făcea dragoste cu Kostas, un bărbat tânăr și frumos. Oh, da, am mers chiar până acolo. Asta mă ajuta. Gândul că Picasso îl cunoștea pe Axelos, că știa cum arată și că acesta avea doar treizeci de ani mă umplea de o satisfacție neașteptată. Părăsindu-l pe Picasso, Françoise i-a demonstrat că e bătrân și că, indiferent ce ar fi crezut, exista viață și după el. Scăpase din mâinile unui stăpân sadic și pentru asta avea toată admirația mea. Cât de egoistă și de rea era, nu înțelegea geniul, comentau prietenii ei de până ieri. Aceiași care nu găsiseră cuvinte de consolare pentru mine nici după episodul cu ospiciul. Știau că înnebunisem din cauza lui Picasso și asta nu doar pentru că se afișase în fața mea cu noua lui muză tânără. Françoise se simțea folosită, la fel cum se simțiseră înaintea ei Olga și Marie-Thérèse. Simțeam că m-a răzbunat și pe mine după ce l-a părăsit.

* * *

Picasso nu-și putea permite însă să tânjească prea mult și după doar câteva luni s-a apucat nebunește de muncă și de femei.

Cât timp a trecut? Golul lăsat de Françoise a fost umplut repede și oficial de Jacqueline, o fostă vânzătoare, de douăzeci și șapte de ani, care lucrase într-un magazin de ceramică din Madour la Vallauris, unde s-au și cunoscut. Mamă divorțată, cu o fetiță. În seara aceea din *La Castille*, când se văita că era singur, fără vreo femeie, nu fusese nici singur și nici fără femeie. Da, Françoise îl părăsise, dar chiar înainte de asta, Picasso, la șaptezeci și doi de ani, își petrecea timpul făcând obiecte din ceramică cu această vânzătoare minionă, ca să nu amintesc și de tânăra poetesă Genévièvе Laporte, care era convinsă că ea era singura iubire a lui. Jacqueline, care știa ceva spaniolă și-l înveselea în felul acesta pe Picasso, s-a folosit de oportunitate și a decis — cu ambiție, așa cum se va dovedi ulterior — să ocupe locul de pe tronul lăsat liber. Era interesantă ambiția acestei femei. Poate chiar datorită simplității ei, ea înțelegea nevoile lui Picasso mai bine decât ceilalți. Avea nevoie de o femeie care să-i îndeplinească dorința de a nu fi singur și care să-l servească. Pentru asta nu-i trebuia o femeie frumoasă și sofisticată. Sau, cum bine spunea menajera lui, Inès: „În ceea ce mă privește, există doar Picasso. Uneori îți dă peste nas, dar dacă vrei să fii cu el, trebuie să accepți toate astea".

Se pare că Jacqueline acceptase totul. Iar el devenea un bătrân sâcâitor și pretențios. Ea s-a descurcat foarte bine în rolul de servitoare, dar așa cum se întâmplă în comedii și cum se va dovedi ulterior, Picasso începuse să depindă din ce în ce

mai mult de această servitoare-stăpână. L-a izolat de prieteni și de copii, i-a asigurat liniștea, dar și singurătatea care-l făcea nefericit. A devenit dependent de deciziile ei. În final, ajunsese el însuși sclav, nu mai era stăpân.

Cu Jacqueline a primit ceea ce merita la vârsta aceea, o îngrijitoare într-un cămin de bătrâni. Sunt oare malițioasă? Încă îmi păsa de Picasso, dar în alt mod. Îl admiram în continuare, dar nu mai eram atât de legată de el ca odinioară. Acum, după atâția ani, îl simt ca pe o rană adâncă, dar veche, care mă doare uneori, de regulă când se schimbă vremea. Observ că atunci când vorbesc despre el cu James folosesc timpul trecut. Nici viețile celorlalți oameni nu mă mai interesează ca altădată, ca o reflectare a mea și a puterii pe care o aveam asupra lor.

* * *

Pictez și asta mă calmează, iar încrederea în mine ca artist se reîntoarce treptat. În ceea ce privește revenirea încrederii în mine ca femeie, e deja târziu. *Maman* nu mi-a vorbit niciodată despre asta. Nu mi-a mărturisit că anii ucid atât vanitatea, cât și dorința. Femeile ascund acest secret una de cealaltă. Această descoperire mă consolează acum, când am pășit în al cincilea deceniu. Dar uneori mă întreb dacă simt nevoia să mă retrag de oameni din cauza înfățișării? Când mă uit astăzi în oglindă observ surplusul de kilograme, în general în jurul taliei. Îmi observ tenul care și-a pierdut prospețimea. Iar cel mai rău lucru dintre toate este că văd cum boala îmi încovoaie coloana și cum mă aplec din ce în ce mai mult în față, ca și cum aș căra o povară prea grea, deși invizibilă. Poate că așa și este. Poate că nu e vorba despre o boală fizică, urmare a terapiei cu electroșocuri, ci despre acea povară de care nu pot scăpa. Nici

Jacques n-a putut să mă ajute să scap de ea până la sfârșit. Simt că port în spate celălalt eu al meu, cel de altădată, care mă împinge spre pământ și care a devenit o povară grea. Bunăoară, cu câteva zile în urmă, discutând cu părintele de la mănăstirea din Rue de la Source, i-am spus: „Am trăit cu Picasso". Aceste cuvinte au țâșnit din mine cu totul neașteptat, ca și cum aș fi deschis o colivie cu păsări captive, care de-abia așteptau să-și ia zborul! Ca și cum vorbele mele o luau la fugă de pe buze, fără să țină cont de voința mea. Cum e posibil ca simpla rostire a numelui lui să tulbure echilibrul fragil al realității mele?

Bineînțeles că Lacan ar fi menționat noțiunea de subconștient, cuvânt introdus de Freud în limbajul cotidian. Faptul că m-am prezentat părintelui Jean drept amanta lui Picasso m-a surprins și m-a speriat. Evident că încă era centrul vieții mele, la care mă raportez chiar și acum, când cred că am depășit despărțirea noastră. Simt cum Adora lui mă apasă, cum nu mă lasă să fiu doar Dora.

* * *

Recent, după întoarcerea de la Veneția[8] mi-am anunțat toți prietenii că mă voi retrage în solitudine și că nu doresc să fiu sunată ori vizitată. Am luat decizia de a mă izola de lume după ce m-am întors de la Veneția. Nici eu nu știu de ce mi-am dorit atât de mult să vizitez acest oraș. Când am ajuns însă acolo, mi-am dat seama care era motivul. Veneția este un oraș lacustru. Și al măștilor.

Am avut nevoie de câteva zile să mă relaxez, să cutreier de una singură străduțele și să stau pe câte un pod de piatră, cu

8 Dora a fost la Veneția câteva zile, în luna mai 1958, împreună cu James și Bernard.

privirea ațintită spre apa tulbure și verzuie a canalului, ca un sinucigaș care decide să sară.

Într-una din acele câteva zile petrecute acolo, în timp ce mă plimbam de la muzeul Peggy Guggenheim spre Universitate, pe Ca' Macana, m-am trezit în fața vitrinei anoste a unui magazin de măști. Sunt multe asemenea prăvălii din vitrinele cărora se hlizesc chipuri din carton presat cu ochi scobiți, dar aceasta era diferită, era un atelier de modă veche. În vitrină am recunoscut modelele obișnuite de măști de carnaval, precum *bauta* și *moretta muta*, *pantalon*, *colombina*, *medico della peste*... Prin ușa deschisă — era luna mai — l-am văzut pe *mascheraio*, meșterul care confecționa măști, aplecat deasupra mesei, cu foarfeca în mână. Mi s-a părut serios și îngândurat. „Croind măști părea că desena chiar și destine", mi-am spus și m-am oprit în fața acestei scene simbolice, care m-a fascinat.

„Intrați, poftiți", mi-a spus *mascheraio*, remarcând că mă oprisem mai mult decât alți trecători. Mi s-a adresat în italiană, dar eu am înțeles doar atât. „Vreți să încercați una? Poftim, încercați această *moretta* din catifea. Știți câte ceva despre măștile venețiene? Cu siguranță ați observat că aceasta nu are fantă pentru gură — femeia care o poartă este mută, pentru că ține cu dinții un nasturel. O mască asemănătoare puteți vedea în tabloul *Rinocerul* de Pietro Longhi, din 1751."

Meșterul pomenise în treacăt de tabloul pe care-l văzusem cu o zi în urmă împreună cu James la Museo del Settecento. Mă oprisem în fața lui, nu din cauza măștilor purtate aproape de toți cei pictați din tablou: în prim-plan bărbații purtau masca *baute*, iar doamna din plan secund era cochet protejată de o mască neagră *moretta*, cu orificii puțin vizibile pentru ochi. Eu însă, la fel ca acele venețiene din secolul al XVIII-lea, am rămas cu privirea ațintită asupra rinocerului. Ghidul ne-a spus că rinocerul se numea Clara și că a existat în realitate. A fost

transportat cu un vapor olandez și căpitanul l-a vândut cuiva care câștiga bani expunând acest animal uriaș, nemaivăzut până atunci, ca la circ. Un motiv artistic neobișnuit, o fiară patetică, neîndemânatică și captivă, ca o umbră neagră în contrast cu o doamnă elegantă din plan secund care, la asemenea evenimente, nu-și arată adevăratul chip. Am dat din cap în semn că știu cine e Longhi, am văzut-o pe Clara și pe doamna cu *moretta*.

Meșterul s-a luminat la față. „Aveți puțin timp? Luați loc aici. Imaginați-vă că sunteți o doamnă din epoca aceea și vă pregătiți de carnaval. Cu siguranță veți încerca toate aceste măști. Da, sunt în total câteva modele, dar ele sunt atât de diferit confecționate, încât alegerea nu va fi deloc ușoară! Deși vă ascunde chipul, masca vă devoalează poziția socială și poate — uneori se întâmplă și asta — să vă ascundă adevărata față. Masca îi conferă omului o oarecare putere, nu-i așa? Ah, cu masca *colombina* păreți și mai misterioasă, distinsă doamnă! Cealaltă, masca *volto*, vă conferă un aspect ușor rigid, iar asta, masca *dama* aurită și fină vă face chiar glacială. Chiar dacă această mască nu e de carnaval, probați-o, vă rog, e o *colombina* din mătase împodobită cu pene și dantelă, pe care tocmai am finalizat-o. Vă poate conferi un surplus de seducție, dacă mai e necesar. Dar dumneavoastră puteți fi ce vă doriți", a adăugat el, ca un ecou al vorbelor lui Picasso la adresa mea, rostite cu mult timp în urmă: *ea poate fi orice își dorește*. În prezent, aș adăuga că eram pregătită să fiu ce-și dorea el, doar pentru că am crezut că era singurul mod de a-l ține lângă mine.

În atelierul acela am înțeles deodată, în timp ce-mi puneam și dădeam jos noile modele de măști pe care mi le aducea meșterul, că de fapt toată viața mea am purtat o singură mască, cea a femeii etrusce misterioase, a femeii fără zâmbet. Nimeni nu știa ce se ascundea în spatele acelei măști și de ce am ales-o tocmai pe aceea. Oare drumul m-a condus întâmplător pe

această străduță ca să înțeleg în sfârșit că încă mă ascundeam în spatele ei? Poate că da. Poate că abia când văd atâtea posibilități pot să recunosc față de mine că masca mea nu a fost o alegere conștientă, ci rezultatul nesiguranței mele. Brusc, în fața ochilor mi-a trecut fulgurant imaginea mea cu părul scurt, cu aspect aproape băiețesc, la fel ca în acel prim portret al lui Picasso, de fapt unul dintre primele. Nu, acolo era un chip deschis, acolo nu mă ascundeam. Oare când mi s-a lipit masca de față? Când am simțit nevoia să mă protejez cu ajutorul ei? Oare expunerea mea față de privirile aspre care mă judecau a condus la nevoia de a mă ascunde în spatele măștii?

Stăteam în încăperea aceea semiobscură cu aceste comori în fața mea, în timp ce meșterul îmi aducea piesele lui preferate ca să le probez, înșirându-le pe masă. Cele mai frumoase măști erau cele din fundul atelierului, ca și cum le ascundea de privirile vizitatorilor, pentru că erau destinate doar unor clienți selecți, *cognoscenti*. Pene de păun, catifea, strasuri, dantelă, tivuri îmblănite, voaluri și șaluri, mantale lungi și neobișnuite, pălării elegante, toate acestea îmi alunecau printre degete în timp ce schimbam măști, de fiecare dată surprinsă când în fața oglinzii îmi apărea masca mea cea veche, uzată și obosită. În timp ce probam o mască *moretta*, m-am gândit că în ultimii ani m-am simțit exact așa, ca și cum aș fi purtat acea mască de catifea cu fante pentru ochi, dar fără gură. Eram femeia din spatele măștii *moretta muta* căreia nu i-a fost permis să vorbească și cu atât mai puțin să strige, nici măcar de surpriză că vede un rinocer. Nu putea deschide gura, căci pentru a menține masca pe figură trebuia să țină cu dinții un nasture.

Eu eram femeia care a renunțat la voce pentru a putea participa la carnavalul din viața publică.

Meșterul a dispărut la un moment dat. Când a apărut, ținea în mână o mască de porțelan fin pentru o jumătate de față, ce semăna cu o pisică cu urechi negre. „Această mască este mai deosebită, corespunde cel mai bine cu personalitatea dumneavoastră. Noi, venețienii, o numim *gnaga* sau *gatto*“, a spus el și mi-a fixat masca pe figură cu ajutorul unui șiret, o mască delicată sau poate veche, oricum extrem de prețioasă. Mâinile lui miroseau a clei. „De ce credeți că mi se potrivește această mască de pisică? am întrebat eu. Bărbatul firav cu ochelari și șorț din piele m-a privit cu seriozitate. „Aș putea să îndrăznesc să vă spun de ce?“ Am dat din cap. „Știți, în atelierul meu (am remarcat că nu a spus prăvălie) vin mulți oameni, în general turiști. Cel mai frecvent cumpără măști, drept cel mai reprezentativ suvenir venețian, deși măștile mele nu sunt ieftine, pentru că sunt printre puținii meșteri care le confecționează manual, pe fiecare în parte. Rareori însă câte un cumpărător probează cu atenție mai multe măști, reflectând care i se potrivește mai bine. Vor să cumpere una sofisticată și colorată, care să stârnească exclamații de uimire și admirație. Nu le potrivesc cu personalitatea lor și nici nu încearcă! Poate pentru că se cunosc prea puțin ori poate, cine știe, doresc să se ascundă în spatele lor. Nu-mi cer sfatul, iar eu nu am timp să le studiez fețele, pe mine mă interesează să confecționez măști. Și totuși, deși există doar câteva tipuri de măști, acestea nu se potrivesc oricui. De pildă, dumneavoastră nu sunteți *colombina*, nu sunteți personajul vesel din *commedia dell'arte* și mă îndoiesc că ați putea fi convingătoare jucând un asemenea personaj. Dar această mască, *gnaga*, este specială pentru că face parte din costumul purtat în mod tradițional de bărbații îmbrăcați în haine de femeie, adică de femeie-pisică. Iar ca travestiți se comportă ca niște curtezane, pentru că face parte din rolul lor.“

Am tăcut, uluită de spusele lui. Meșterul vorbea ca și cum m-ar fi cunoscut, deși nu ne întâlniserăm niciodată până atunci. L-am privit prin fantele ochilor de pisică, de sub masca lipită perfect de fața mea, ca și cum ar fi făcut parte din mine. Partea inferioară, cea vizibilă a feței, dezvăluia în oglindă un ten palid, de un alb de porțelan, un maxilar robust și buze fără surâs. M-am întrebat — privind acea prăvălioară și pe el, meșterul care, croind măști, stabilea personalitatea cu care ne vom prezenta vremelnic în fața lumii, cel puțin cât aveam masca pe figură — dacă vedea că vechea mea mască devenise una cu chipul meu?

„Sper, doamnă, că opţiunea mea nu vă ofensează", a spus el. „*Gatta* vă stă perfect pentru că văd în dumneavoastră atât sexualitate, cât și masculinitate. Și vanitate", a adăugat el, ezitând pentru o clipă. „Având în vedere că mi-am permis să vă spun atât de multe, vă rog să-mi daţi voie să vă ofer această mască. În plus, ştiţi că veneţienii au avut reguli stricte pentru purtarea măștilor. Nu aveau voie să le poarte în biserică. *Ma sua maschera e piu bella, propio perche non e maschera.* Masca dumneavoastră e cea mai frumoasă pentru că de fapt nici nu e mască", a adăugat el, ca și cum mi-ar fi citit gândurile.

Recunosc, în clipa aceea nu mai eram sigură că e vorba de un *mascheraio*. Am avut impresia că e un medium, o persoană care îmi dădea răspunsuri la întrebările nerostite. Ori poate că eu însămi am găsit răspunsurile în vorbele lui. Meșterul, care de-o viaţă confecţiona măști, a intuit că sunt orgolioasă. Eu credeam că e vorba de mândrie. Orgoliul e bineînţeles altceva — este un păcat de moarte. La Veneţia, în atelierul de măști, din gura acelui bărbat cuvântul suna ca o condamnare. M-am înfiorat, i-am returnat frumoasa lui mască *gatta* și am ieșit în fugă, plângând.

* * *

Oare credința mea e în zadar? Există o cale să-mi înfrâng orgoliul, căindu-mă? Prima mea reacție a fost defensivă: da, am fost orgolioasă și știu că aceste femei, de regulă, au eșuat în viață, cu atât mai mult cu cât erau și seducătoare. Aș fi vrut să-i spun acelui om pe care l-am întâlnit din întâmplare că mi-am dorit să am și cealaltă putere, cea adevărată, dată de arta mea! Nu știu de ce am insistat să folosesc doar puterea feminității atunci când mi-am dat seama că pierdeam. Și încă ceva, știați că doar femeile sunt puse în situația de a alege între a fi femei ori artiști? Nici Picasso și nici vreun alt bărbat din grupul meu de prieteni nu a fost pus în această dilemă. Bărbatului îi este conferită puterea, indiferent dacă e artist sau nu. Când am încercat să separ bărbatul de artist, crezând că e suficient să mă iubească, s-a dovedit a fi o greșeală și că relația noastră e imposibilă.

Spre deosebire de el, am fost nesigură, labilă și dependentă. Asta înseamnă că ezitam, că nu aveam încredere în mine, în orice alegere aș fi făcut. Artist fotograf sau artist plastic? Franțuzoaică sau croată? Argentiniancă sau etruscă? Poate chiar evreică? Femeie, dar cu trăsături masculine. Militant politic, ulterior total dezinteresată de politică. Atee sau credincioasă? Docilă ori isterică. Intelectuală? Dar și ușor nebună. Naiv de sinceră, dar și mincinoasă, geloasă, o femeie vanitoasă în spatele unei măști inexpresive. Mândră și orgolioasă, dar o femeie care nu luptă, ci renunță și se lasă pradă slăbiciunii sale. „*Une femme fatale* care devine victima propriei pasiuni", mi-a spus odată Lacan. De fapt, de ce a trebuit să aleg?

Și Frida Kahlo a fost fragilă. Și dependentă de Diego, din cauza bolii ei. Atât de dependentă! Luni în șir a zăcut în

carapacea ei de ghips, apoi a rămas infirmă, cu un picior mai subțire, ros de tuberculoză, plină de cicatrici din cauza cărora corpul ei arăta ca un câmp de bătaie. Corpul ei nu era frumos și nici pielea nu era catifelată și netedă ca a surorii ei, cu care o înșelase soțul. Suferea pentru că nu putea avea copii. Dar niciodată, nicio clipă nu a încetat să picteze. Nu era nesigură, știa exact ce dorea și a luptat pentru asta. Nu a vrut să aleagă.

Meșterul venețian, ca un psiholog de mare clasă, mi-a arătat adevărata mea fire — orgoliul născut din nesiguranță.

* * *

După ce m-am întors de la Veneția, am decis: de acum înainte mă voi comporta altfel. Singurul leac împotriva orgoliului meu nemăsurat era exercițiul abstinenței. În credință, la fel ca și în artă, trebuie să reduci propria-ți persoană la un simplu instrument.

Exercițiul de bază: cât mai puține contacte cu lumea înconjurătoare, să te vezi cu cât mai puțini oameni, anulând în acest fel orice posibilitate de a te expune public. Nu mi-am anunțat prietenii de izolarea mea din viața publică, nu pentru că nu voiam să-i văd. Nu voiam ca ei să mă vadă pe mine. O diferență majoră. Refuzând compania lor, nu mai dădeam posibilitatea orgoliului meu, care era evident mai mare decât îmi închipuisem, să se exprime.

Mi-e greu să apreciez dacă prietenii și admiratorii mei de până mai ieri se așteptau la asta din partea mea, pentru că am fost o persoană destul de sociabilă. Cert este că invitațiile au început să se rărească. Unii dintre amicii mei cred că au răsuflat ușurați. „Nebuna de Dora mă scoate din sărite prin insistența de a face pe victima și mai ales pe justițiara." Ei

nu înțeleg sihăstria mea în sânul credinței, susțin că e ceva neașteptat, dar se înșală. Califică gestul meu drept o nebunie religioasă, deși eu mă străduiesc să fiu reținută în privința asta și să nu impun convingerile mele nimănui.

Ce ușor e să dispari din lumea asta! Nu a trecut mult, poate nici un an, și m-au și uitat. Nu m-au mai sunat nici Balthus, nici Leymarie și nici James. Uneori mă mai vedeam cu Marie-Laure de Noailles și cu Lise Deharme. Mă simțeam invizibilă. Dar oare nu asta îmi dorisem? Dacă însă aș fi rămas cu Picasso, toți ar fi alergat după mine în continuare, indiferent de ce aș fi spus. Nu doar suita lui obișnuită, în frunte cu Sabartés care, cu o pasiune și o dragoste mai intensă decât iubirea oricărei femei îndrăgostite ori mame, completa notițele cu fiecare cuvânt rostit de Picasso, menționând fiecare desen, oricât de mic. Ar fi alergat și aceia care se dezic acum de mine cu ușurință, foști prieteni care mă venerau când eram împreună cu geniul... Ah, toți se comportă ca o haită de câini hămesiți care aleargă după o urmă lăsată de o halcă suculentă. Pentru că acolo unde era Picasso se găsea ceva și pentru ei, o fărâmă de celebritate, un desen de la masa lui... Erau ca niște muște care se hrăneau cu carnea lui, fără ca acestuia să-i pese, cât se aflau în jurul lui și-l venerau, cât era în centrul atenției lor. Ce comportament execrabil și cât de puțini oameni rezistă acestei tentații. Cât de mult disprețuiam acea turmă de vânători de oameni, acea haită de hiene, acei fățarnici și lingușitori. Pentru ei am fost un os de ros pe care acum nu a rămas nicio fărâmă de carne. Părăsită de Picasso, sunt singură. Sunt paznicul comorii. Vând doar desene mai puțin valoroase atunci când am nevoie de bani. Și acele portrete pe care le consider urâte, conștientă că și în asta se reflectă vanitatea mea.

Uneori mă copleșește o nețărmurită tristețe și nu găsesc o cale să mă liniștesc, decât poate cu ajutorul acestor însemnări.

Nu mă ajută nici rugăciunile și asta mă chinuie. Înseamnă că nu cred suficient de mult, că și credința mea e o iluzie? Oare nici acum, când mă las în voia credinței, nu sunt decât o nălucă căreia tot alții îi adaugă conținut? Oare încă e așa?

* * *

Din viața anterioară mi-au rămas doar prânzurile cu tata. Lucrează acum la o agenție turistică iugoslavă și asta îi ia tot timpul. Îl văd o dată pe săptămână, de obicei duminica, la restaurantul hotelului *Lutetia*. Știu dinainte că mă va enerva purtarea lui. Intrăm în salon, ne salută vechiul nostru chelner Henri, cu părul lui cărunt dat pe spate și cu mustăți. Tata zâmbește amabil și dă din cap, dându-i de înțeles că îl recunoaște, deși de îndată ce vom termina masa se va răsti la el. O să-i reproșeze că mâncarea era veche și vinul prost, că fața de masă e pătată și scaunele nu sunt confortabile, că bucătăria nu-și merită renumele și să-i transmită bucătarului că e ultima dată când mai acceptă să i se servească supa călâie! La toate aceste reproșuri Henri va da doar din cap și-i va răspunde „Calmați-vă, domnule Markovitch, vă aduc imediat să degustați un pahar dintr-un vin alb special, știți doar cât apreciez părerea dumneavoastră. Nu vă enervați, pentru numele lui Dumnezeu, să nu vi se facă rău!“ În schimb, tata se va enerva și mai tare pentru că e convins că e sănătos și că el, un Markovitch, nu poate fi amenințat de nicio boală neghioabă.

Cu cât îmbătrânea, cu atât era mai pretențios. „Eu cer doar să fiu respectat pentru banii mei“, îmi spunea el, justificându-se. În realitate, mâncarea era la fel de bună, doar dispoziția lui se schimba. Era nemulțumit, era singur. Și fiica lui, Doricuța, era și ea singură, ceea îl îngrijora și mai mult.

„Tăticule, nu mai sunt mică, mă descurc. Sunt bine." „Știu, Doricuța, dar dacă nu ar fi fost bărbatul acela de care te-ai legat, ai fi putut să călătorești, ai fi putut să-ți faci o carieră, mă înțelegi? Ai plătit un preț prea mare ca să fii împreună cu Picasso câțiva ani, ca acum să fii custodele muzeului lui — un muzeu al duhurilor, având în vedere că nu lași pe nimeni să vină la tine! Măcar de-ai vinde tablourile alea ale lui! Să călătorești, să vezi lumea, să te bucuri de viață! Pe când tu, ce faci? Stai în genunchi în biserică, la fel ca biata Julie, doar nu pentru asta ai făcut școală. Spre deosebire de ea, tu ești talentată. Deși ai demonstrat că ai talent, nu ai făcut mare lucru cu el, draga mea. Nu m-ai ascultat, nu ți-ai ascultat tatăl pentru că e bătrân și prost, dar pe celălalt bătrân — ehe, pe celălalt l-ai ascultat. De ce? Pentru că ai fost îndrăgostită de el, spui? Nu doar de asta. El e cineva, el e Dumnezeu. În continuare e cineva, chiar și acum i-a sucit mințile unei fete mai tinere decât tine... Biata mea Doricuța."

Și așa, cu vorbele astea, atunci când nu discutam despre politică sau despre Argentina, teme care încă îl interesează, tata mă punea la punct în fiecare duminică. Îmi spunea că deși sunt talentată și frumoasă, nu am depășit prea mult condiția și destinul mamei mele, casnica Julie Voisin, căreia îi plăcea pe vremuri să confecționeze pălării, fiind talentată pentru asta, dar neavând suficientă forță să lupte ca s-o și dovedească. Dădeam din mână a lehamite și încercam să nu-l ascult. După durerea pe care o resimt uneori, știu că a pus degetul pe rana care încă nu s-a vindecat.

* * *

Intenționat mă îmbrac modest, în rochii cenușii și anoste. Mă uit cum încărunțesc din ce în ce mai mult, dar nici nu mă gândesc să mă vopsesc. Mă înfofolesc cu un șal și plec de dimineață până la cea mai apropiată biserică. Prefer să evit vecinii, de aceea ies de dimineață, dispar după colț și într-o clipă ajung la biserică, sub bolta înaltă de piatră, rugându-mă în genunchi cu evlavie. Nu sunt călugăriță, deși mi-ar fi plăcut. Sub grămada de haine mă simt mai protejată de lume. Biserica a înlocuit atelierul din Rue des Grands-Augustins, iar pe Picasso, care rămâne în continuare unitatea de măsură a măririi și decăderii mele, încerc cu obstinație să-l înlocuiesc cu Dumnezeu.

Petrec lunile lungi de vară în casa ruinată din Ménerbes. Cum altfel aș putea descrie o casă cu camere goale, în care bate vântul, în care plouă pe alocuri prin acoperiș, iar în camera mea am doar un pat, o masă și un scaun? Intenționat am mobilat-o atât de auster, ca și cum nu mi-ar fi fost de ajuns lipsurile, abstinența, disconfortul și suferințele trupului. Mă pedepsesc, deși nu voi reuși nimic cu asta. Așa, cel puțin, știu că sunt încă în viață. Într-un mod ciudat însă, mă simt bine în această casă pustie, știind că singură mi-am creat acest pustiu în jurul meu. Cel puțin în casa asta nu sunt perdele albe. Urăsc perdelele albe.

Dis-de-dimineață îmi rulez pânza de pictat, îmi pregătesc pensulele în geantă, mă urc pe vechea mea motocicletă și plec pe câmp, să pictez. Ador lumina molatică și prospețimea dimineții. Viața mea e simplă: mănânc pâine cu brânză, roșii de grădină, ouă, măsline și ce îmi aduce menajera de la băcănia din localitate. Moțăi. Citesc. Scriu în caietul de însemnări.

Deseori mă rog. Dorm. Și totuși, există lucruri la care încă mai țin. Când sunt la Ménerbes, nu merg la culcare înainte de micul meu ritual dedicat lui Picasso. Pe înserat, după cină, când stau pe terasă, îmi torn două pahare de vin Cabernet de la Citadelle. Sorb din paharul meu, în timp ce pe al doilea îl ridic spre apus și privesc cum soarele de culoarea rubinului se scufundă ușor în el. Îi urez noroc lui Picasso, geniului picturii și bărbatului nesuferit care mi-a decis soarta. Ciocnesc cu paharul lui. Sunetul sticlei îmi amintește de masca din porțelan care cade pe podea și se sparge în mii de cioburi. Înainte de a pleca de pe terasă, vărs vinul din celălalt pahar pe pământ, ca jertfă pentru sufletului lui. Cine știe dacă își aduce aminte de mine vreodată?

Uneori, înainte de a intra în casă, ridic privirea spre cerul infinit și întunecat și mă adresez lui Dumnezeu: „Doamne, dragă, încă te mai înșel cu Picasso! Totuși, am rămas o *francesa*".

Post-scriptum (Ménerbes, 8 aprilie 1973)[9]

Astăzi a murit Picasso, la Mougins. Știrea s-a dat la radio în această după-amiază, întrerupând o emisiune de muzică clasică. Cred că era un concert pentru pian. Stăteam lângă mașina de gătit cu ceainicul în mână și turnam apa fierbinte în ceașcă.

Ani întregi m-am gândit la această clipă. În detaliu, ca și cum aș fi scris un scenariu de film. O să dau drumul la radio și o voce gravă de bărbat o să anunțe moartea lui. Ori: în timp ce mă întorc de la slujba de dimineață a bisericii din apropiere, cumpăr un ziar și pe prima pagină îi văd fotografia; mâinile vor începe să-mi tremure și voi scăpa ziarul pe trotuarul murdar. Sau va suna telefonul și vocea unei cunoștințe de cealaltă parte a firului, poate chiar înlăcrimată, mă va anunța: „Dora, s-a terminat!“ Voi simți că odată cu anunțul morții lui a murit și o parte din mine. Mi-am și imaginat reacția, aproape că o exersasem: îmi voi ține suflarea și voi căuta să mă sprijin de ceva. O să strig: „Nu, nu!“ și mă voi prăbuși neputincioasă pe scaun, în camera pustie. În orice caz, dramatizam acest eveniment, cum altfel să-mi fi imaginat reacția despre plecarea lui Picasso dintre noi decât în mod dramatic? Așa cum a fost și viața mea cu el.

---

9 P. S. este datat, fiind și singurul fragment datat din acest manuscris. Frazele anterioare ale Dorei dau impresia că a dorit să-și încheie însemnările, dar ziua morții lui Picasso a fost evident extrem de importantă, astfel că a menționat data și și-a notat gândurile.

Dar nimic din cele imaginate nu s-a întâmplat! Am ascultat știrea rostită cu o voce banală și fraze condescendente, folosite atunci când moare cineva important — „Astăzi s-a stins din viață Pablo Picasso, la vârsta de nouăzeci și unu de ani, o personalitate artistică remarcabilă a secolului XX...“ —, ținând cu ambele mâini ceaiul aromat, ca și cum brusc mi-ar fi înghețat mâinile și trebuia să le încălzesc. Apoi, am pus cu atenție ceașca pe pervaz. La naiba, ar fi putut și ei să compună un text mai bun, ăsta era prea banal! Afară, soarele amăgitor de aprilie ispitise copacul din curte să înceapă să înverzească. Am sorbit o înghițitură din ceașcă. Ceaiul avea exact gustul care-mi plăcea. De câte ori îl îmbiam să bea, Picasso îmi spunea că bea ceai doar când e bolnav și asta mă făcea să izbucnesc în râs. M-am mirat: Picasso a murit, iar soarele strălucea în continuare, în vreme ce eu îmi beam ceaiul, ca de obicei, la aceeași oră. Pentru că moartea era banală, chiar și a lui.

Nu puteam să plâng.

Nici urmă de lacrimi.

Uite, ai murit și eu nu am lacrimi să te plâng. Mi-ai răpit toate lacrimile și le-ai împrăștiat în tablourile tale. Poate că e prea târziu pentru lacrimi, după treizeci de ani de la despărțirea noastră. Dragul meu, de abia acum văd că ai murit pentru mine în ziua aceea, când eram la spital singură, părăsită, la marginea prăpastiei. O singură îmbrățișare a ta, o singură atingere de mână m-ar fi salvat. În locul tău, au venit electroșocurile. Sentimentul că am fost abandonată mi-a pustiit sufletul pentru totdeauna. Și totuși, am continuat să trăiesc, nu alături de tine, dar în continuare cumva legată de tine. De aceea moartea, ca și absența ta de altădată, nu schimbă nimic în relația noastră.

Mă întreb însă, știai că mori? Cred că nu. Oamenii ca tine cred că sunt nemuritori. Pleacă din această lume fără să-și dea seama, pentru că însuși gândul la propria moarte îi ofensează. Poate și pentru că ai simțit apăsarea degetelor ei glaciale tot timpul cât ai creat și doar în acele clipe aveai sentimentul că reușești să scapi de ea.

Ne-ai părăsit. Dacă mi-ar fi spus cineva că ziua aceea va fi atât de banală, că atunci când voi auzi știrea voi sta la fereastră și nimic, absolut nimic din jurul meu nu se va schimba, m-aș fi înfuriat. Acum nu simt nimic, în afară de o blândă nostalgie. Sunt obosită. Am devenit o bătrânică indiferentă. Ce bine că nu m-ai văzut așa, gârbovită și căruntă, zgârcită cu mine și cu ceilalți. Nu m-ai fi recunoscut. Ce bine că nu te-am văzut nici eu, un tiran bătrân și egoist care semăna din ce în ce mai mult cu un copil capricios și care-i spunea „mamă" (?!) soției sale mai tinere cu patruzeci și șase de ani.

Adio, îi spun unui porumbel care tocmai a trecut în zbor în fața ferestrei mele. Pentru o clipă mă gândesc că este porumbelul tău al păcii și că-n felul acesta îți iei rămas-bun de la mine.

BEN

LERNER

# Școala din Topeka

Roman finalist al Pulitzer Prize 2020

Finalist al National Book Critics Circle Award

Câștigător al Los Angeles Times Book Prize






# Școala din Topeka

Titlul original: The Topeka School
Autor: Ben Lerner
Traducere din engleză și note de Andrei Covaciu

Alternând cu repeziciune perspectivele și planurile temporale, *Școala din Topeka* spune povestea unei familii, cu punctele forte și luptele din interiorul ei: împăcarea lui Jane cu amintirea unui tată abuziv, adulterele compulsive ale lui Jonathan, provocarea de a crește un fiu în plină cultură a masculinității toxice. Romanul lui Ben Lerner este, de asemenea, o cutremurătoare preistorie a prezentului: el urmărește degradarea graduală a discursului public, nașterea *trolilor* și tiranilor noii drepte, continua criză identitară a rasei albe.

„Dacă mai putem vorbi despre un viitor, cred că viitorul romanului se află aici, în *Școala din Topeka*."

— *Sally Rooney*

La prețul de vânzare al cărții
se adaugă 2%, reprezentând
contravaloarea timbrului literar.